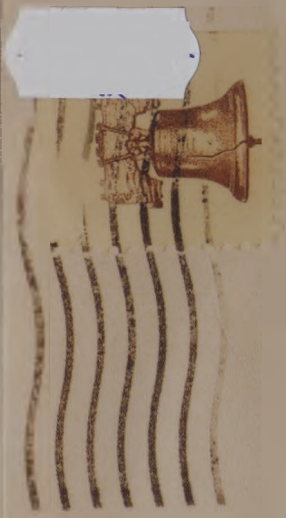
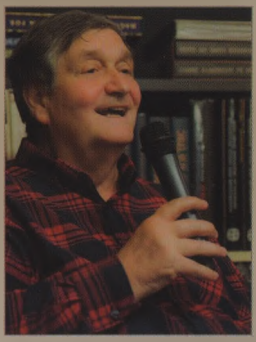


MESAJ CĂTRE TINERI

Redescoperiți literatura

ALEX. ȘTEFĂNESCU



Această carte reprezintă o ultimă încercare a mea de a trezi interesul tinerilor pentru literatură. Sunt prea în vârstă ca să mai fac și alte încercări.

Paginile care urmează pot fi citite, așadar, ca un mesaj patetic, dar și ca un testament literar. Dacă nu vor convinge instantaneu, poate vor avea ecou ulterior, când eu nu voi mai fi.

Când eram copil și am descoperit literatura, mi s-a părut ceva atât de frumos, încât am hotărât, cu un egoism ingenuu, să nu mai vorbesc nimănui de existența ei. Voiam ca literatura să rămână numai a mea.

Odată cu trecerea anilor, am ajuns, dimpotrivă, să doresc ca toată lumea să se bucure de frumusețea literaturii. Cum să te uiți la o auroră boreală, fără să-i chemi și pe alții s-o vadă?

Alex. Ștefănescu

Mesaj către tineri
Redescoperiți literatura!

ALEX. ȘTEFĂNESCU

ALEX. ȘTEFĂNESCU. Critic și istoric literar, prozator, dramaturg, publicist, realizator de emisiuni TV. Născut la 6 noiembrie 1947. Redactor (începând din 1990) și redactor-șef (în perioada 1995–2010) al revistei *România literară*.

Autor a mii de articole și a peste douăzeci de cărți, dintre care a avut un mare ecou *Istoria literaturii române contemporane. 1941–2000*, apărută în 2005 (Ed. Mașina de scris) (Premiul Uniunii Scriitorilor, Premiul Academiei). Volumele *Jurnal secret*, 2005 (Ed. Corint) și *Bărbat adormit în fotoliu*, 2010 (Curtea Veche Publishing) s-au epuizat din librării și au fost reeditate la cererea publicului.

Emisiunea *Un metru cub de cultură* difuzată de Realitatea TV i-a adus Premiul APTR pentru talk-show-uri pe 2004, iar altă emisiune, realizată pentru TVR Cultural, *Istoria literaturii române contemporane povestită de Alex. Ștefănescu* — Premiul APTR pentru emisiuni culturale pe 2008.

În 2009 a publicat o carte despre două sute cincizeci de cărți proaste, *Cum te poți rata ca scriitor* (Ed. Humanitas). Tot în 2009 a început să realizeze și o emisiune TV pe această temă, *Tichia de mărgăritar*. A urmat, între 2011–2013, emisiunea *Iluminatul public*, consacrată celor mai bune cărți apărute după 1989.

Cele mai recente titluri din bibliografia sa sunt: *Convorbiri cu Alex. Ștefănescu* (realizate de Ioana Revnic), 2013, *Texte care n-au folosit la nimic*, 2014, și *Un scriitor, doi scriitori*, cu desene de Bogdan Petry, 2014 (apărute la Ed. All).

ALEX. ȘTEFĂNESCU

MESAJ CĂTRE TINERI
REDESCOPERIȚI LITERATURA!

Curtea veche

BUCUREȘTI, 2014

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
ŞTEFĂNESCU, ALEX.
Mesaj către tineri : Redescoperiţi literatura! /
Alex. Ştefănescu. - Bucureşti: Curtea Veche Publishing, 2014
ISBN 978-606-588-748-0

82

Coperta: Raluca Dumitru

© CURTEA VECHE PUBLISHING, 2014
pentru prezenta ediţie

ISBN 978-606-588-748-0

CE NU SCRIE ÎN MANUALELE ŞCOLARE

Oamenii au inventat literatura ca să-şi ofere o plăcere, nu ca să se chinuiască studiind-o

Pentru mine a fost o surpriză să constat că mulţi dintre elevi studiază literatura cu o grimasă de dezgust, aşa cum înghit tubul de cauciuc cei cărora trebuie să li se facă o endoscopie. De ce? De ce se întâmplă aşa?

Matematica o învaţă vrând-nevrând, ca să poată să-şi măsoare pământul sau să calculeze cât timp va dura o călătorie. De chimie au nevoie ca să ştie cum să combine substanţele şi să obţină unele noi, necesare în viaţa de fiecare zi. Sunt nevoiţi, de asemenea, să-şi cunoască propriul corp şi modul lui de funcţionare ca să evite suferinţele inutile şi să se trateze când se îmbolnăvesc. Şi aşa mai departe. Este adevărat că şi învăţarea acestor discipline poate fi resimţită ca o plăcere de către cei care au vocaţia studiului sau pur şi simplu o curiozitate faţă de viaţă. Dar cu sau fără plăcere ele trebuie învăţate. Fără cunoaşterea lor, nu se poate trăi în lumea de azi. Drept urmare, chiar şi cine nu are nicio pasiune pentru studiu se străduieşte şi, dacă nu se poate altfel, se chinuieşte să le înveţe. Bea

cafele, stă cu picioarele într-un lighean cu apă, își șterge cu batista broboanele de sudoare de pe frunte, dar nu se lasă până când nu înțelege ce trebuie înțeles.

Literatura a fost creată însă numai și numai ca o sursă de plăcere. Nu are altă rațiune (semănând din acest punct de vedere cu muzica, pictura, dansul, teatrul, filmul artistic, jocul de șah, bătaia cu bulgări de zăpadă etc.). Este absurd ca utilizarea ei să fie considerată obligatorie. Este grotesc ca un tânăr să învețe literatura de frică (de frica unui profesor sever sau a unor examene de care depinde viitorul lui). Este ca și cum ar bea șampania cu linguriță, la ore fixe, în stilul în care se bea un sirop de tuse. Sau ca și cum și-ar săruta iubita din obligație, în anumite zile, supravegheat de o comisie de evaluare.

Am încercat ani la rând să înțeleg cum s-a ajuns în situația absurdă ca practicarea unei plăceri să fi devenit exact opusul ei, și anume un act de penitență. Și, cum se întâmplă de obicei, o întâmplare mi-a dezvăluit cauza, mai clar decât o întrevăzusem eu. Un prieten de familie, cu soția și fiul lor, elev de liceu, mi-au făcut într-o bună zi o vizită. Bărbatul m-a rugat de la început să-l ajut pe fiul lor să iasă dintr-un impas: se apropia bacalaureatul și nu citise încă romanul *Moromeții* de Marin Preda, care figura pe lista de lecturi obligatorii. Ideea era să-i povestesc eu romanul. M-am refugiat cu tânărul în camera mea de lucru și am început cu o întâmplare din *Moromeții* povestită din memorie:

Ilie Moromete și ceilalți membri ai familiei, întorși seara de la câmp, obosiți și flămânzi, se pregătesc să mănânce la masa din curte, așezată sub un pom. Mâncarea constă în mămăligă și brânză. Catrina răstoarnă mămăliga pe un

fund de lemn, apoi se întoarce în casă ca să aducă şi brânza. După câteva secunde apare îngrozită şi îi spune pe un ton dramatic lui Ilie Moromete:

„Duţulache a mâncat brânza! Ce să fac, ce să fac?"

Trebuie spus, pentru înţelegerea situaţiei, că Duţulache este câinele familiei, iar brânza este foarte sărată. Ilie Moromete îi răspunde logic Catrinei:

„Dă-i apă!"

Pe tânăr l-a amuzat foarte mult umorul englezesc al unui ţăran român şi, în atmosfera plăcută creată, i-am explicat pe larg — iar el m-a ascultat cu atenţie — în ce constă frumuseţea literară a cărţii.

Tânărul le-a spus apoi entuziasmat părinţilor:

„Nu ştiam că e un roman atât de bun. Abia aştept să-l citesc. Din ce ne-a zis profesoara am înţeles că e ceva plictisitor, cu alienare, existenţialism ţărănesc, modernizarea viziunii asupra unui topos tradiţional..."

Deci în această limbă de lemn a filosofării li se vorbeşte elevilor despre literatură. Depinde, desigur, şi de talentul profesorului. Dar oricât de talentat ar fi un profesor, el nu se poate manifesta liber. Are mâinile prinse în cătuşele manualelor şcolare.

Mi-am continuat investigaţia deschizând diverse manuale de literatură pentru elevii de liceu. Într-unul din ele am dat peste un capitol despre Eminescu. M-am îngrozit. Elevii erau invitaţi să se pronunţe asupra poemului *Floare albastră* în următorii termeni:

Care sunt actanţii în această reprezentare epico-dramatică a erosului?

Stabiliţi diegeza poemului!

Identificați arhaismele și neologismele instrumentate de poet!

Aceste somații adresate elevilor, redactate într-un limbaj rebarbativ (cu pretenții de terminologie științifică) n-au nicio legătură cu frumusețea poemului.

De fapt, Eminescu își imaginează o scenă plină de grație, cu două personaje („era să zic doi actanți"): un bărbat absorbit de viziunile lui metafizice și o fată exasperată copilărește de neparticiparea lui la jocul dragostei:

„Iar te-ai cufundat în stele / Și în nori și-n ceruri-nalte? / De nu m-ai uita încalte, / Sufletul vieții mele."

Este remarcabilă capacitatea poetului de a intra în rolul fetei. Monologul ei, compus cu artă, te face s-o *vezi*, zbânțuită și înciudată, zgâlțâindu-l pe bărbatul de o inoportună seriozitate. Eminescu se privește, de fapt, din afară și își ironizează propria inaderență la realitate.

Comentariile din manualul școlar nu înregistrează nimic din farmecul acestei situații imaginate de poet. Autorii manualului au extirpat emoția din poem înainte de a-l face obiect de studiu. Ei cer elevilor să examineze nu un poem, ci un cadavru de poem.

Așa procedează și alți exegeți, unii dintre ei — eminescologi.

Să recitim împreună un cunoscut sonet al lui Eminescu, *Afară-i toamnă*:

„Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată, / Iar vântul zvârle-n geamuri grele picuri; / Ci tu citești scrisori din roase plicuri / Și într-un ceas gândești la viața toată. // Pierzându-ți timpul tău cu dulci nimicuri, / N-ai vrea ca nime-n ușa ta să bată; / Dar și mai bine-i, când afară-i zloată, / Să stai visând la foc, de somn să picuri."...

Ne oprim aici cu transcrierea sonetului, pentru a conveni că primele două strofe au şi creat o atmosferă afectivă, un amestec de abandon şi nostalgie, care constituie chiar *esenţa* poemului.

Mariana Neţ (considerată o specialistă în Eminescu) analizează însă poemul fără esenţa lui, adică poemul fără poem. Şi iată cum:

„Strofa a doua se dovedeşte astfel a fi un macrohiperbat, care conţine tmeze şi hiperbaturi puse în abis. Strofa întâi şi strofa a doua manifestă unităţi textuale diferite. Enunţiatorul textului îşi afirmă «preferinţa» pentru «ordinea inversată» din strofa a doua, care manifestă moduri verbale ale ipoteticului."

Pe un neiniţiat îl sperie poate caracterul greu inteligibil al comentariului, dar *nu aceasta e problema.* Comentariul devine perfect inteligibil, după însuşirea terminologiei specifice semioticii, dar nu devine şi relevant. Mariana Neţ face de fapt consideraţii savante asupra rămăşiţelor pământeşti ale sonetului eminescian. Noi preferam să citim consideraţii, fie şi savante, asupra sonetului.

O inadecvare similară găsim şi în studiile Ioanei Bot (şi ea un reputat eminescolog):

„În *Călin (file din poveste),* lirica erotică eminesciană creează unul dintre cele mai interesante experimente asupra limitelor limbajului, ca şi asupra puterilor sale ontogene, cosmotice, expresive, adunând laolaltă, pe osatura fragilă a schemei de basm, două tipuri de poeticitate, istoriceşte consecutive."

În *Călin (file din poveste)* sunt versuri de o frumuseţe fără seamăn. Iată ca exemplu cum i se înfăţişează fata de împărat adormită vizitatorului ei nocturn, Călin: „Tâmpla-i

bate liniştită ca o umbră viorie."; „De a vârstii ei căldură fragii sânului se coc."

Ce legătură există între aceste versuri şi comentariul Ioanei Bot?

Cine mai are nevoie azi de literatură?

Întrebarea aceasta mi se adresează la multe dintre întâlnirile mele cu publicul (atunci când oamenii din sală sunt sinceri şi nu simulează, din snobism, respectul, dus până la evlavie, faţă de cărţi). Deci, cine mai are nevoie azi de literatură?

Îi vedem pe semenii noştri agitându-se sau distrându-se de dimineaţa până seara fără să li se facă sete sau foame de texte literare. Trec, cei mai mulţi, absenţi pe lângă vitrinele librăriilor. Nu au cărţi în casă. Şi nu ştiu numele niciunui scriitor, cu excepţia, poate, a lui Eminescu, în legătură cu care îşi aduc aminte doar că scria versuri şi că a murit nebun.

Discută despre preţuri, despre starea vremii, despre filme sau meciuri de fotbal, dar aproape niciodată despre cărţi. Unele televiziuni alcătuiesc topuri de genul „cei mai apreciaţi 10 ziarişti", „cei mai apreciaţi 10 oameni politici", „cei mai apreciaţi 10 cântăreţi" ş.a.m.d., dar niciodată „cei mai apreciaţi 10 scriitori".

Întrebarea revine obsesiv: cine mai are nevoie azi de literatură?

Şi iată şi răspunsul: toţi avem nevoie de literatură, dar nu ştim că avem nevoie.

Cu sute de ani în urmă, marinarii care călătoreau pe mări şi oceane vreme îndelungată se îmbolnăveau de o boală

misterioasă: le apăreau pete pe faţă şi pe picioare, le sângerau gingiile, deveneau hidoşi. Nimeni nu cunoştea cauza. După mult timp avea să se afle că boala — numită scorbut — era provocată de absenţa vitaminei C din alimentaţia marinarilor (care, prin forţa împrejurărilor, mâncau pesmeţi, pastramă, dar nu şi fructe şi legume proaspete).

Într-o situaţie asemănătoare ne aflăm noi. Ne facem tot mai urâţi şi nu înţelegem de ce. Oamenii care citesc sunt frumoşi. Lectura nu schimbă, bineînţeles, plastica feţei. Designul fizionomiei rămâne mereu acelaşi pe care îl avem din naştere. Dar chipul unui om cultivat iradiază noblеţe, se înconjoară de un fel de aureolă uşor de recunoscut. Mă uitam la fotografiile lui Eugen Simion, făcute la diferite vârste. În tinereţe, figura lui, de ţăran, deşi bine proporţionată, avea ceva rudimentar. Apoi, pe măsura trecerii anilor, după mii de cărţi citite, acea figură s-a cizelat, a căpătat o distincţie specifică unui cărturar (o descifrăm şi în fotografiile lui E. Lovinescu).

Unor elevi cărora le-am vorbit despre literatură le-am spus că, dacă ieşim pe stradă şi ne uităm la necunoscuţii care trec pe lângă noi, eu pot să le spun care dintre ei citeşte şi care nu. Elevii mi-au cerut să fac demonstraţia asta cu ei, nu cu trecătorii de pe stradă. Am fost de acord. Drept urmare au venit unul după altul pe la mine şi cu un gest de răsfăţ, caraghios-simpatic, fiecare dintre ei mi-a arătat mutrişoara lui, ca şi cum s-ar fi pus la dispoziţia unui tomograf. Eu, cu un aer de expert, o examinam încruntat şi dădeam verdictul. De cele mai multe ori spuneam „nu citeşti" bazându-mă pe adevărul statistic că elevii nu prea citesc. Iar cel diagnosticat astfel se arăta uimit: „De unde ştiţi?", iar apoi îşi exprima îngrijorarea: „Se cunoaşte?!"

Da, se cam cunoaşte. Dar dacă ar fi vorba doar de înfăţişare încă ar fi bine. Din nefericire, în absenţa literaturii (şi a picturii, muzicii, teatrului, dansului etc., dar eu în această carte mă refer numai la literatură), ne urâţim şi sufleteşte. Şi avem în general un stil de viaţă anost, simplist, repetitiv. Nu ne gândim decât la achiziţionarea de bunuri materiale. Ne uităm fascinaţi în vitrinele cu obiectele pe care le dorim până la obsesie, dar nu ridicăm niciodată privirea spre cer. Sau o ridicăm doar ca să aflăm dacă va ploua, fără să trăim emoţia prezenţei noastre în universul infinit, printre miliarde de miliarde de stele.

Foarte vizibilă este această decădere la tineri. La bătrâni este oarecum de aşteptat să apară semne ale degenerării (şi, în mod paradoxal, la ei diminuarea vitalităţii creează o impresie plăcută, deşi de multe ori falsă, de spiritualizare). Dar la tineri este dureros să constaţi degradarea.

Mă uit adeseori, cu atenţie, la tinerii de pe stradă, din magazine, din metrou, ascult indiscret conversaţiile dintre ei. Şi mă întristează foarte mult. Pentru că sunt originali şi refuză ostentativ uniformizarea? Ce bine ar fi dacă ar fi aşa! În realitate ei practică, dimpotrivă, mimetismul. Poartă, aproape toţi, blugi rupţi, maieuri cu inscripţii pe piept, la care băieţii adaugă cercei în urechi, tatuaje, părul legat în cozi sau tuns în formă de creastă de cocoş, iar fetele — bluze scurte, fuste scurte. Aceste aparente acte de teribilism fac parte dintr-o industrie a originalităţii şi reprezintă o falsă originalitate. Alţii au gândit în locul lor mijloacele prin care ei ar putea să se remarce şi, drept urmare, în loc să se remarce, seamănă unul cu altul ca nişte produse de serie. Folosesc în discuţii maximum trei sute de cuvinte româneşti şi o sută de termeni şi expresii

din engleza americană, astfel încât, ca să se poată înțelege, mai recurg și la interjecții, la gesturi și la grimase.

Particip aproape în fiecare an, ca președinte de onoare, la Olimpiada Națională de Limba și Literatura Română și sunt fericit când țin un mic discurs în fața a cinci sute de elevi de elită, iubitori și cunoscători de literatură, și a profesorilor lor. Aceşti tineri nu seamănă deloc între ei. Sunt inteligenți, au umor și o cultură literară bine însușită, dar fiecare în felul lui. Reacționează civilizat, însă în mod diferit la ceea ce le spun. Unii mă aplaudă, alții mă contrazic, alții nu pierd ocazia să-mi explice ce cred ei despre literatură.

Și sunt... nonconformiști, cu adevărat nonconformiști. Într-un an le-am explicat pe larg, și am dat și exemple (la cererea lor), ce înseamnă limba de lemn. M-am jucat cu focul. Când a luat cuvântul, în continuare, prefectul județului care găzduia olimpiada, tinerii din sală au început să arate cu degetul spre el și să scandeze: „Lim-ba-de-lemn! Lim-ba-de-lemn!" Nu mi-a fost ușor. Apoi, când vorbeau cu mine, în pauze, parodiau ei înșiși limba de lemn, cu o inventivitate ieșită din comun, și râdeau din toată inima.

Mă bucur de fiecare dată să constat că există în România și tineri care citesc. Parcă provin dintr-o Românie a viitorului, pe care o visez eu.

Cultura nu reprezintă o colecție de cunoștințe de care să facem paradă atunci când vrem să intimidăm lumea cu presupusa noastră superioritate intelectuală. Prin cultură ne formăm ca oameni, ne dezanimalizăm. Ce se întâmplă cu un pământ pe care nu-l cultivă nimeni? Se sălbăticește. Într-un mod similar un om pe care nu-l cultivă nimeni se sălbăticește.

Plăcerea pe care o oferă literatura nu face rău

Mai există un motiv pentru care ne-am înstrăinat de literatură, în afară de modul greşit în care este predată în şcoală: concurenţa neloială pe care i-o fac alte surse de plăcere aflate la dispoziţia omului de azi.

Sunt preferate plăcerile care se obţin repede, fără efort. Nimeni nu se mai duce în pădure să culeagă zmeură zgâriindu-se prin tufele ţepoase şi riscând să declanşeze furia vreunui urs; toţi preferă să deschidă frigiderul şi să ia de acolo direct un castron cu zmeură. Puţini sunt cei care mai călătoresc până în China, ca să viziteze *Oraşul interzis* de lângă Beijing; cei mai mulţi preferă să apese pe telecomandă şi să urmărească la televizor un reportaj despre *Oraşul interzis*. Sunt chiar unii care renunţă să-şi construiască fericirea, luptând eroic cu viaţa; mai bine fumează marijuana şi obţin iluzia că sunt fericiţi.

Omul din vremea noastră, instalat surâzător în prezent, ca o pisică într-un fotoliu, fără să se gândească dramatic la trecut şi înfrigurat la viitor, omul numit inspirat de Horia-Roman Patapievici „omul recent", vrea să îşi procure plăcerea instantaneu, nu să ajungă la ea în urma unor strădanii obositoare. Mai rău decât atât, îi displac *plăcerile ritualizate,* al căror farmec nu-l înţelege şi pe care le consideră demodate, potrivite pentru oamenii de altădată, care aveau mult timp la dispoziţie. Omul de azi nu este într-o criză de timp, cum crede, ci într-o criză de răbdare. Când călătoreşte cu maşina, în loc să considere călătoria o excursie şi să se bucure de frumuseţea locurilor prin care trece, goneşte bezmetic ca să ajungă cât mai repede la destinaţie. Dacă se plimbă cu iubita lui pe malul mării,

se gândeşte că pierde timpul şi că mult mai bine ar fi să se ducă, fără preliminarii, în camera de hotel şi să facă dragoste (ca şi cum plimbarea pe malul mării n-ar fi tot dragoste).

Lectura reprezintă tocmai o plăcere ritualizată, din categoria celor evitate în vremea noastră. Ca să citeşti o carte trebuie să cunoşti o sută de mii de cuvinte (nu doar trei sute, câte sunt folosite, în mod curent, în conversaţii). Să dai, meticulos, pagină după pagină, să urmăreşti cu privirea rând după rând şi să-ţi *reprezinţi* în minte situaţiile descrise cu ajutorul cuvintelor. Un asemenea efort de reprezentare nu faci când urmăreşti, pasiv, imaginile care se perindă pe ecranul televizorului.

Şi apoi, literatura are ritmul ei, care nu poate fi accelerat de nimeni.

Trăim într-o epocă în care lumea optează pentru plăcerile violente şi obţinute rapid, în defavoarea celor nuanţate şi ritualizate. Ceva în mecanismul delicat al sufletului nostru s-a stricat. Am văzut, la New York, un spectacol de teatru cu *Othello* al lui Shakespeare şi m-a frapat modul cum maurul, cuprins de gelozie, o omoară pe Desdemona. Nu doar o sugrumă, ci o şi înjunghie cu pumnalul pentru ca apoi să o ia de picioare şi să o izbească cu capul de pereţi umplând întreaga încăpere de sânge. După spectacol, l-am întrebat pe regizor de ce a adăugat aceste atrocităţi inexistente în piesa lui Shakespeare, iar el mi-a explicat că pragul de la care americanii sesizează violenţa a crescut foarte mult, că o simplă strangulare n-ar fi emoţionat pe nimeni sau ar fi fost considerată chiar o mângâiere duioasă. Spectatorul educat de thrillerele americăneşti trebuie să vadă sânge şi fragmente de creier pe pereţi ca să simtă o emoţie.

(M-a amuzat întotdeauna să constat că, în filmele de acţiune de peste ocean, dintr-o rană făcută de un glonţ sângele nu se prelinge, ci ţâşneşte, ca dintr-un butoi căruia i s-a scos cepul!) În aceste condiţii, este evident că asasinatele şi sinuciderile morale din piesele lui Ibsen sau Cehov nu mai impresionează aproape pe nimeni, deşi sunt la fel de încărcate de tragism ca scenele cele mai sângeroase.

Avem, în biblioteci, rezerve imense de frumuseţe literară, iar noi le ignorăm. Renunţăm la subtila, delicata plăcere de a citi în favoarea unor plăceri brutale. Voluptatea lecturii este şi... ieftină, ne-o putem procura oricând, împrumutând o carte sau descărcând un text literar de pe internet.

Şi, în plus, plăcerea furnizată de literatură *nu face rău.* Fumatul generează cancer la plămâni şi alte boli grave, alcoolul duce la distrugerea ficatului şi la pierderea demnităţii, drogurile creează dependenţă şi provoacă moartea.

În timp ce literatura, ca şi visul sau jocul, ca şi mirosirea unei flori sau privirea norilor de pe cer, ne încântă şi atât. Farmecul ei nu are reziduuri, nu provoacă leziuni, nu ne dezumanizează.

De ce nu înţeleg unii oameni literatura

Unii oameni nu înţeleg literatura pentru că o citesc greşit. Aşteaptă de la ea altceva decât ar trebui să aştepte. Şi, citind-o, se simt dezamăgiţi. Chiar şi whisky-ul cel mai bun din lume ţi se pare oribil dacă duci paharul la gură crezând că ai în el ceai.

Studiile ştiinţifice, articolele de ziar, comunicatele oficiale etc. transmit informaţii. Literatura are altă finalitate: transmite (sau provoacă) emoţii (emoţii — în sensul larg al cuvântului: bucurie, entuziasm, deznădejde, veselie, melancolie). Dacă citim un text *non-fiction* ca pe unul literar, ni se pare prea arid. Dacă citim un text literar ca pe unul *non-fiction* ni se pare imprecis sau neverosimil. În ambele situaţii ne simţim dezamăgiţi. Şi aceasta numai din cauza unei erori de situare faţă de textul citit.

În vremea noastră, o carte despre Lady Di sau una despre Madonna interesează mai mult publicul decât romane ca *Doamna Bovary* sau *Anna Karenina*. De ce? Primele sunt biografii ale unor personaje reale, iar celelalte, biografii ale unor personaje fictive. Ne interesează viaţa, nu invenţiile unor scriitori — aceasta este explicaţia pe care o dau în mod curent contemporanii noştri. Ei nu înţeleg că, într-un sens mai înalt, şi romanele menţionate sunt viaţă, ca biografii ale tuturor femeilor, din toate timpurile. Că sunt chiar mai mult decât viaţă, şi anume esenţă de viaţă. Dar chiar dacă nu ar fi, dacă ar fi doar un joc, tot ar avea farmecul lor, acel farmec pe care îl au şi poveştile. Le citim nu ca să ne documentăm asupra unor existenţe reale, ci ca să trăim încântarea pe care-o provoacă ascultarea unui basm.

Literatura este prin definiţie o minciună (o născocire, o invenţie, o ficţiune, o fabulaţie). Asta, probabil, se ştie. Mai trebuie adăugat că este o minciună *declarată*. Scriitorul îi propune cititorului un joc: eu am să-ţi povestesc ceva, imaginat de mine, iar tu să te prefaci că mă crezi. Este aceeaşi convenţie care funcţionează şi la venirea lui Moş Crăciun când, de dragul frumuseţii momentului, toţi

cei prezenți au aerul că ar crede (și în felul acesta chiar cred, timp de câteva secunde magice) în existența lui.

Mincinosul propriu-zis n-ar recunoaște pentru nimic în lume că minte. Scriitorul o recunoaște (sau contează pe faptul că lumea știe dinainte regula jocului).

O dovadă flagrantă de incultură este să citești un text literar și să-l denunți ca fiind o invenție. Această inadecvare constituie subiectul nuvelei *Pe strada Mântuleasa* de Mircea Eliade. În cuprinsul ei este vorba despre anchetarea unui bătrân, Zaharia Fărâmă, de către Securitate. Zaharia Fărâmă are obiceiul să fabuleze. Securiștii interpretează polițienește, deci inadecvat, istorisirile bătrânului, căutând în cuprinsul lor informații referitoare la acte de spionaj, comploturi etc. Povestitorul nu se lasă însă influențat de așteptările lor. Dar nici „ascultătorii" nu intră aproape niciodată în joc, deși unii dintre ei ar fi tentați s-o facă, datorită unui rest de candoare care le-a mai rămas din copilărie. Șeherazada se află în fața unui Șah-Riar cu o figură împietrită, imposibil de cucerit.

Foarte mulți oameni de azi citesc literatura greșit și din cauza convingerii lor că un text literar are semnificații ascunse și că trebuie *descifrat.* Ce a vrut să spună scriitorul? întreabă câte un profesor de română înstrăinat el însuși de literatură. Răspunsul este: scriitorul a vrut să spună exact ceea ce a spus. Nu altceva. De altfel, nici nu este corect să facem presupuneri în legătură cu intențiile sale. Cum să vorbim noi în locul lui? Și apoi, nici nu ne interesează ce a vrut să spună. Ne interesează ce a spus. Altfel, ar trebui să-i pretindem ca, ori de câte ori deschidem o carte de-a lui, să se înfățișeze de urgență la noi acasă și să ne explice *ce a vrut să spună.*

Pe vremea când Nichita Stănescu era în plină ascensiune, mulţi cititori mă întrebau (la întâlnirile mele cu publicul sau prin scrisori), cu aerul că mă lasă fără replică, ce a vrut să spună poetul în versurile:

„N-ai să vii şi n-ai să morţi / n-ai să şapte între sorţi / n-ai să iarnă, primăvară / n-ai să doamnă, domnişoară."

Nu trebuie să citiţi încordaţi aceste versuri, le spuneam. Nu căutaţi înţelesuri obscure! Citiţi senini, fără griji, lăsaţi-vă în voia poeziei! Închipuiţi-vă că vă daţi într-un leagăn de cuvinte! Şi apoi, treptat-treptat veţi şi înţelege. Poetul se joacă. Profită de faptul că verbul „vii" („a veni" la persoana a doua) şi adjectivul „vii" (pluralul de la adjectivul „viu") sunt omonime şi... schimbă macazul comunicării: „N-ai să *vii* şi n-ai să *morţi*". Iese astfel de pe linia corectitudinii gramaticale şi trece pe una a libertăţii poeziei. Aceasta nu înseamnă că recurge la agramatisme. Ci că foloseşte gramatica altfel, liber, fantezist.

Dacă ne lăsăm în voia versurilor lui Nichita Stănescu, ele devin până la urmă clare. Comunicăm cu poezia direct, aşa cum comunică soarele cu noi când stăm întinşi pe plajă. „N-ai să iarnă, primăvară." Deja simţim o undă de melancolie. Iar la versul „n-ai să doamnă, domnişoară", ne cuprinde tristeţea, gândindu-ne cu o compătimire abstractă la o domnişoară abstractă.

Libertăţile pe care şi le ia un scriitor în folosirea cuvintelor sunt ale unui foarte bun cunoscător al cuvintelor şi al modului lor de utilizare. Nu sunt greşeli, ci devieri intenţionate şi expresive de la regulile gramaticale. La circ există acrobaţi care parodiază mersul pe sârmă, prefăcându-se din când în când că se dezechilibrează şi cad. Dar nu pentru că ar fi slabi acrobaţi, ci dimpotrivă, pentru că sunt mai buni decât alţii. Şi scriitorii ştiu să utilizeze cuvintele mai bine

decât cei cu alte profesii şi tocmai de aceea îşi îngăduie răsfăţul de a ignora, de fapt, de a reinventa gramatica.

Oamenii care, prin confuzie, citesc literatura ca pe un articol de ziar simt un adevărat triumf descoperind — mai exact, crezând că descoperă — greşeli de exprimare în textul unui scriitor.

Unii, de exemplu, fac mare caz de existenţa unui pretins pleonasm într-un vers al lui Eminescu, „Cobori în jos luceafăr blând"..., dezvoltând următorul raţionament: Nu se poate coborî altfel decât în jos. Ceea ce înseamnă că precizarea „în jos" este inutilă. Iată, exclamă ei, cu o satisfacţie secretă, chiar şi Eminescu greşea.

De fapt, nu greşea. Numai dacă îl citim noi greşit putem avea impresia că am găsit o eroare în poemul *Luceafărul.*

Nu este vorba de o simplă rugăminte, „cobori, vino la mine", ci de o rugăminte ritualizată, de o incantaţie, repetată, de altfel, pe parcursul poemului. „Cobori în jos, luceafăr blând, / Alunecând pe-o rază, / Pătrunde-n casă şi în gând / Şi viaţa-mi luminează!" „Cobori luceafăr blând" ar fi fost mai concis, dar verbul la imperativ, de numai două silabe, n-ar fi avut timp să reverbereze în conştiinţa cititorului. Poetul prelungeşte de fapt verbul scriind „cobori în jos", îl adaptează la ritmul unei ceremonii a implorării.

Concizia nu este în poezie un scop în sine. În general, Eminescu scrie concis, ca şi cum şi-ar săpa cuvintele în piatră. Dar în destul de multe cazuri, în special atunci când evocă jocul dragostei, desface cuvintele ca pe un evantai.

Operativitatea noastră, a oamenilor de azi, inspirată probabil de stilul de viaţă american, ne face să preţuim fără discernământ tot ceea ce se desfăşoară repede şi eficient, tot ceea ce ocupă puţin loc şi consumă puţin timp. Principiul este valabil, poate, în viaţa practică, dar n-are

legătură cu frumusețea. Cum ar arăta o creangă de măr înflorit comprimată drastic pentru a încăpea într-un buzunar? Cum ar arăta poemul *Luceafărul* povestit pe scurt? Un rezumat al lui ar fi, fără îndoială, grotesc. În cadrul unui asemenea rezumat, fata de împărat ar putea, într-adevăr, să nu mai adauge „în jos" pe lângă „cobori", iar luceafărul ar putea răspunde și el concis: „OK."

De altfel, există și o dovadă materială că Eminescu a folosit deliberat, și nu din neglijență, formula „cobori în jos". Într-unul din manuscrisele poemului *Luceafărul* scrie clar, cu cerneală neagră, „Cobori din cer luceafăr blând". Poetul a tăiat, cu creionul, „din cer" și a scris deasupra, tot cu creionul, „în jos". Modificarea a făcut-o, în mod evident, la o recitire a poemului, când nu mai avea la îndemână tocul cu cerneală, ci un creion.

Ca să-l înțelegem pe Eminescu nu trebuie neapărat să-l studiem în prealabil pe Schopenhauer, așa cum cred unii. Trebuie doar atât: să nu căutăm în opera lui pleonasme.

Reiau ideea în termeni mai generali. Ca să înțelegi literatura nu ți se cere să urmezi în prealabil cursuri de inițiere și nici să faci, în timpul lecturii, eforturi istovitoare de descifrare a textului. Cu atât mai puțin ți se cere să ai o atitudine polițienească în detectarea unor abateri de la regulile gramaticale. Ți se cere doar să-ți regăsești libertatea sufletească pierdută și să te lași în voia textului, cu bucuria și curiozitatea cu care intri într-o zi de vară în apa mării.

Un experiment imaginar care ne ajută să înțelegem că un limbaj poate fi folosit în două moduri

Cuvintele folosite de un scriitor nu sunt altele decât cele de care ne servim în viața de fiecare zi. Numai că

scriitorul le foloseşte *altfel* decât noi. Putem recurge la un experiment imaginar ca să înţelegem mai bine diferenţa.

Să ne imaginăm un semafor instalat la o intersecţie. El comunică de dimineaţa până seara cu noi prin numai trei semne: *verde*, care înseamnă „liber, poţi să treci", *galben*, cu semnificaţia „pregăteşte-te, urmează o schimbare" şi *roşu*, adică „opreşte-te, nu e voie să treci".

Este vorba, de fapt, de un limbaj compus din numai trei „cuvinte", care serveşte totuşi perfect scopului de a dirija circulaţia într-o intersecţie.

Sensurile „cuvintelor" sunt mereu aceleaşi, stabilitatea şi precizia lor semantică fiind o garanţie că mesajul nu va fi înţeles niciodată greşit şi că nu se vor produce accidente.

Ce se întâmplă însă dacă, la un moment dat, ajungem la semafor şi vedem nu una, ci două lumini verzi aprinse? Vom citi, fără îndoială, acest mesaj ca pe un îndemn insistent, poate şi afectuos: „Hai, treceţi! Vă rog! Nu mai staţi pe gânduri!" Ceea ce înseamnă că ni se va transmite nu numai o informaţie, ci şi o adiere de bunăvoinţă şi prietenie.

Dar dacă, ridicând privirea la semafor, vom vedea o lumină verde şi una roşie aprinse simultan? În plan practic nu vom înţelege nimic, dar în plan emoţional — da. Ar fi ca şi cum semaforul s-ar juca vesel cu noi. „Poţi să treci, poţi şi să nu treci!" Exact ca în versurile populare care reproduc atât de bine invitaţia capricioasă, provocatoare adresată de fată băiatului: „Du-te-ncolo, vino-ncoace, / Lasă-mă şi nu-mi da pace!"

O variantă şi mai surprinzătoare ar fi ca semaforul să ne întâmpine cu o lumină albastră. Acest semn straniu, din afara limbajului acceptat în mod oficial, ar avea ecouri neaşteptate în conştiinţa noastră. Cel mai probabil este că ne-am gândi la un mesaj venit de undeva, din cosmos.

Se poate merge şi mai departe cu imaginaţia. În locul semaforului am putea vedea într-o bună zi o girafă! Şi vă las acum pe dumneavoastră, dragi cititori tineri, să faceţi presupuneri în legătură cu sensul unui asemenea mesaj excentric.

Trebuie să admitem, deci, că se poate fabrica „literatură" şi cu numai trei „cuvinte". Totul este să le folosim ingenios (cu fantezie, cu sensibilitate, cu plăcerea jocului, cu umor etc.), *altfel* decât în comunicarea curentă.

Şi mai trebuie să avem grijă de ceva. Să nu perturbăm funcţionarea semaforului real, de pe stradă, fiindcă am putea aduce mari prejudicii colectivităţii (momente de panică, accidentări etc.). Să mutăm semaforul în spaţiul literaturii, acolo unde totul devine posibil şi nimic nu produce suferinţă.

În literatură nu există un „dincolo de aparenţe". Literatura este chiar ceea ce pare

În multe comentarii critice apar formulări de genul: „dincolo de aparenţe, găsim în acest text..."

Criticii literari îşi fac un titlu de glorie din a vedea dincolo de aparenţe, deşi, în realitate, în literatură, nu mai există nimic dincolo de aparenţe. Aparenţele sunt chiar realitatea literaturii, nu o suprafaţă sub care se ascunde ceva.

Pretenţia de a ignora ceea ce se află la vedere şi de a ajunge la un subtext ezoteric se explică prin dorinţa de a face paradă de o profunzime a gândirii (sau de o competenţă de iniţiat) şi este cu totul deplasată. Este ca şi cum, într-o sală de cinematograf, un spectator s-ar ridica de la locul lui şi le-ar propune celorlalţi oameni din sală să vadă, împreună cu el, ce e dincolo de ecran. Ce să fie, nu-i

nimic! Este zidul, care serveşte drept suport pentru ecran, dar nu e nimic din filmul care rulează în acel moment.

Aşa cum un film se află exclusiv pe un ecran, literatura se află toată în text, în jocul de aparenţe pe care îl creează autorul folosindu-se de cuvinte.

Aşa-zisa „hermeneutică" pe care o practică unii exegeţi şi care are poate o anumită justificare în comentarea textelor sacre (dacă există texte sacre) este de obicei o filosofare de prost-gust, fără nicio legătură cu literatura analizată. În mod surprinzător chiar şi unii profesionişti ai lecturii, de la Adrian Marino la Mihai Cimpoi, cad în această capcană.

Cele mai false sunt însă comentariile unor filosofi care se aventurează, imprudenţi, în interpretarea unor texte literare. Merită examinate cu atenţie aberaţiile la care a ajuns un strălucit om de idei, Horia-Roman Patapievici, când s-a erijat în critic literar.

Consideraţiile sale privind *Paradisul* lui Dante nu au, de exemplu, nicio legătură cu această operă literară. Sunt o construcţie de idei în sine, fizico-matematico-fantasmagorică. Filosoful consideră că Empireul, aşa cum şi-l reprezintă Dante, este o hipersferă, adică o sferă din spaţiul cu patru dimensiuni, care are ca „suprafaţă" o sferă obişnuită (obişnuită din punctul nostru de vedere, locuitori ai spaţiului cu trei dimensiuni). Demonstraţia este dezvoltată pe larg şi inutil, întrucât nu spune nimic, dar absolut nimic despre amplul poem dantesc. Este ca şi cum cineva s-ar uita la un nufăr şi ar vorbi despre folosirea teoriei probabilităţii de către jucătorii la ruletă din Las Vegas. Din eseul lui Horia-Roman Patapievici aflăm cum îşi reprezintă el însuşi sediul dumnezeirii (şi reprezentarea este naiv-sofisticată, desprinsă parcă dintr-un SF),

dar nu aflăm nimic despre o eventuală arhitectură a cerurilor imaginată de Dante. Ca să nu mai vorbim de faptul că frumusețea literară a a *Paradisului* constă în altceva decât într-o presupusă simbolistică ezoterică.

Un exemplu de flagrantă inadecvare la specificul literaturii este și studiul introductiv de peste douăzeci de pagini scris de filosof la volumul de versuri *Ex* al lui George Virgil Stoenescu.

Acest volum de versuri este, ca obiect, monumental. Nu este prima dată când George Virgil Stoenescu, care iubește cu ardoare poezia, dar n-are parte de reciprocitate, își manifestă predilecția pentru ediții somptuoase. De data aceasta, se pare, s-a întrecut pe sine. Cartea sa de 766 de pagini, format 17/24, cu o concepție grafică datorată marelui artist Mircia Dumitrescu și cuprinzând, ca ilustrații, reproduceri după gravurile lui Hans Holbein cel Tânăr din ciclul *Dansul Morții*, ar putea sta într-o expoziție de bibliofilie. Din nefericire, cele 600 de rondeluri pe care le cuprinde, grupate în ciclurile *Ex, Rex, Quex, Xex, Ex-Rex, Queen-Ex, Ex-Rex-Quex, Quex-Ex-Rex, Xes-Ex-Quex* și *Ex-Ex-Ex,* nu emoționează. Ele creează o impresie de versificare savant-mecanică:

„Regina pantaclelor murea în vis / Pe urma rătăcitorului iudeu / Rostind cuvântul de trecere *rebis* / La echinocții și solstiții mereu // Împlineam blestemul templier precis / Prin Iulie șapte autodafeu / Regina pantaclelor murea în vis / Pe urma rătăcitorului iudeu // Sub conjuncția Marte-Saturn proscris / Plăteam cei treizeci de arginți sfânt trofeu / Pentru versurile din *Foarte* abis / Al sărutului vânzător curcubeu / Regina pantaclelor murea în vis..." *(Queen-Ex, X)*

Unele versuri sunt preluate, pe parcurs, de sute de ori, cu intenția de a crea întrepătrunderi muzicale între poeme și de a realiza un fel de simfonie de cuvinte grandioasă, dar tot acest imens efort de construcție rămâne fără rezultat, în sensul că nu generează lirism. Ceea ce ne oferă autorul este nu poezie, ci un mausoleu al poeziei.

Cu o seriozitate inadecvată (și de aceea hazlie, ca aceea a demersurilor lui Ion Gheorghe de reconstituire a limbii dacilor pe baza zgârieturilor de pe pietre), Horia-Roman Patapievici se lansează într-o interpretare numerologică a textelor lui George Virgil Stoenescu:

„Volumul *Ex* este alcătuit din 600 de rondeluri, a căror structură internă, distribuită pe un decan, este $105 \times 4 + 33 \times 5 + 15$, adică, în reducere numerologică, $6 \times 4 + 6 \times 5 + 6 = 60 = 6$. Structura dominantă a volumului *Ex* este senarul, semn, în poezia lui Stoenescu, a ordinii spațiale. În logica Tarotului, șase este un număr perfect, numit și numărul omului, deoarece omul a fost creat în ziua a șasea. Este un număr al ordinii și al echilibrului, semn al frumuseții, al dragostei și al armoniei. Lama de Tarot care corespunde numărului VI este «îndrăgostitul». Pentru aceeași structură numerică a volumului ($105 \times 4 + 33 \times 5 + 15$) se poate obține și un alt decupaj: $420 + 165 + 15 = 600$. În reducție numerologică, structura volumului este, atunci, 6, 12, 6, adică 6, 3, 6. În logica numerologică a lui Stoenescu, avem registrele de ordine spațiu, timp, spațiu." etc. etc.

Dacă lucrurile stau așa, înseamnă că George Virgil Stoenescu ar fi putut să publice, în locul fastuosului lui volum, care cu greu încape într-o servietă, un simplu bilețel, pe care să fi scris atât: „600". Interpretarea lui Horia-Roman Patapievici ar fi fost exact aceeași.

Literatura nu dispare, cum înclină multă lume să creadă

Judecând după scăderea interesului faţă de literatură, unii comentatori cred că literatura va dispărea, ca atâtea alte practici omeneşti: vânătoarea cu arcul, mersul cu trăsura, duelul etc. Un teoretician american, Alvin Kernan, de la Universitatea Yale, a publicat în 1992 *The Death of Literature* (*Moartea literaturii*), iar la noi, un tânăr, Alexandru Matei, a debutat în 1998 cu un volum de studii (despre literatura franceză) intitulat *Ultimele zile ale literaturii.* Aceşti autori şi alţi literaturo-sceptici cred că vremea literaturii a trecut, dovada constituind-o atât ignorarea ei, tot mai îngrijorătoare, de către publicul larg, cât şi manierismul multor scriitori, considerat un semn al declinului.

Este vorba, fără îndoială, de o eroare de apreciere. Şi nu spun aceasta dintr-un optimism tendenţios, ca să-mi apăr profesia, ci pentru că încă de pe acum apar noi forme de literatură, în plin proces de „dispariţie" a ei.

Câtă vreme vor exista oameni şi ei vor comunica printr-un limbaj, va exista şi tentaţia de a folosi acest limbaj şi *altfel.* Este inevitabil ca, având la dispoziţie cuvinte pentru a-şi transmite informaţii, utilizatorii să se şi joace cu aceste cuvinte, să le combine astfel încât să producă emoţii, să parodieze cu ajutorul lor comunicarea serioasă etc. Gândiţi-vă, dragi tineri, la propriile dumneavoastră SMS-uri. Le trimiteţi întotdeauna numai şi numai pentru a anunţa ce notă aţi luat la un examen sau pentru a stabili locul şi ora unei întâlniri? Nu le compuneţi de multe ori şi fantezist, nu urmăriţi să transmiteţi şi o undă de iubire (sau de ironie, sau de umor) prin

intermediul lor? O autoare din Timişoara, Cecilia Caragea, a şi publicat de altfel, în urmă cu câţiva ani, o culegere de SMS-uri care — ce surpriză plăcută! — aveau irizaţii de literatură. Unele erau declaraţii de dragoste ultrascurte, altele — ingenioase formulări ludice, altele — mărturisiri impresionante, adevărate drame în zece cuvinte.

În multe dintre combinaţiile de cuvinte folosite în mod curent de oamenii de azi sclipeşte literatura: în *e-mail*-uri, în textele pentru reclame, în frazele scandate la mitinguri etc. Chiar în timp ce dispare, literatura este redescoperită. S-ar putea (deşi nu cred) să dispară genurile literare, aşa cum le cunoaştem, să dispară romanul, nuvela, schiţa, poemul, piesa de teatru, studiul de critică literară, dar literatura în sine va fi mereu reinventată, ca expresie a naturii umane.

Există, într-adevăr, o diferenţă uriaşă, ca de la cer la pământ, între producţiile literare simpliste de genul celor pe care le-am enumerat şi marea literatură, de pe axa (ca să ne exprimăm şi noi ca oamenii politici) Horaţiu–Dante–Shakespeare–Tolstoi–Eminescu–Thomas Mann–Soljeniţîn–Llosa. Dar, în esenţă, este vorba tot de literatură. Iar formele rudimentare ale noii literaturi pot oricând evolua sau pot trezi interesul generaţiilor tinere pentru literatura clasică.

Literatura este text şi nu contează unde anume găsim acest text: într-o carte sau pe monitorul unui computer

Altă prejudecată în legătură cu ceea ce se întâmplă azi este aceea că literatura are de pierdut din cauza concurenţei

pe care i-o face computerul. În loc să stea într-o bibliotecă şi să citească, tinerii îşi pierd timpul navigând pe internet sau jucând jocuri pe calculator — iată o idee foarte răspândită, repetată necritic. Că mulţi tineri îşi pierd timpul la computer este o altă problemă, acei tineri oricum şi-ar pierde timpul, cu sau fără computer. Dar calculatorul, în sine, nu face în niciun fel concurenţă scrierilor tipărite. Dimpotrivă. Cu ajutorul internetului poţi să ajungi rapid la cărţi şi reviste care, altfel, ţi-ar fi greu accesibile.

În fond literatura, privită strict tehnic, nu este decât un text, iar mie, ca să fiu sincer, îmi este indiferent dacă găsesc acel text pe un pergament, într-o carte sau pe monitorul unui computer. Nici dacă mi l-ar citi cineva cu glas tare nu mi-ar displăcea (cumpăr în mod frecvent *audiobook*-uri şi le ascult noaptea, pe întuneric, lăsându-mă transportat de glasul solemn-arhaic al lui Mihail Sadoveanu declamând *Sara pe deal* sau de vocea melodioasă şi discret ironică a lui Andrei Pleşu citind din *Craii de Curtea-Veche*...).

Este adevărat că deschiderea tacticoasă a unei cărţi, la lumina unei veioze, şi adâncirea visătoare în lectură deveniseră un ritual domestic dătător de voluptăţi rafinate. Acest ritual ne va lipsi, ca şi răsucirea unei ţigări din foiţă şi tutun şi aprinderea ei cu amnarul, ca şi învârtirea manivelei unei râşniţe de cafea, urmată de prepararea cafelei într-un ibric de alamă. Apar însă avantaje care compensează pierderile. Ani la rând am cărat după mine, în călătorii, valize grele cu cărţi, pentru a-mi face fără întrerupere profesia de critic literar. În ultima vreme îmi pun în valiză numai *e-reader*-ul, de mărimea unei cărţi subţiri, în memoria căruia am 10 000 de cărţi.

* * *

Mai e ceva de spus, în legătură cu *scrisul la computer*. Mulţi autori de azi folosesc calculatorul cu dezinvoltura cu care alţii foloseau acum câteva decenii *maşina de scris*. Şi aceasta după ce sute de ani la rând a fost suveran *scrisul de mână*. Scrisul la computer influenţează în vreun fel literatura?

Da, o influenţează, dar nu atât de mult încât să-i schimbe esenţa.

Înainte de apariţia computerului, era complicat pentru un scriitor să facă modificări în textul său, pe măsură ce îl compunea. Trebuia să folosească guma de şters sau câte o lamă ascuţită cu care scrijelea cuvântul căzut în dizgraţie. Iar când era de adăugat ceva, scria deasupra rândului respectiv alt rând, uneori şi acesta etajat sau supraetajat. Modul greoi de operare a modificărilor îl făcea să se gândească bine înainte de a aşterne pe hârtie o frază. (Ca să înţelegeţi ce vreau să spun, imaginaţi-vă cu câtă grijă îşi alege cuvintele cineva care sapă cu dalta o inscripţie în piatră.)

Posibilitatea oferită de computer de a înlocui rapid orice cu orice, de a muta paragrafe, de a sublinia şi de a renunţa la sublinieri îl face pe scriitor mai puţin preocupat de definitivarea unui text. Având sentimentul că poate reveni oricând asupra lui, nu numai la el acasă, pe laptop, ci şi la tipografie, se complace într-un provizorat despre care crede că e temporar, dar care de multe ori se permanentizează. Ceea ce părea o variantă oarecare, de lucru, devine — din cauza lipsei de timp şi de răbdare — forma finală.

O anumită superficialitate voioasă se instalează discret în literatură (şi) datorită computerului.

Scrisul la calculator influenţează, indirect, şi istoria literară, întrucât, nemaiexistând ciorne, istoricul literar nu mai poate reconstitui procesul de elaborare a unui text. Nu mai are la dispoziţie variante, ştersături, indicii ale ezitărilor şi răzgândirilor scriitorului. Ceea ce rămâne este doar forma ultimă a unui text, lipsită parcă de trecut.

P.S. Există programe care păstrează în memoria computerului toate etapele elaborării unui text. Scriitorii le-ar face un mare serviciu istoricilor literari dacă ar folosi în mod curent asemenea programe.

Literatura este puternică şi fragilă

Literatura exercită o influenţă considerabilă asupra oamenilor, îi educă sentimental, le activează conştiinţa de sine, îi face mai umani (îi dezanimalizează, aş fi spus, dar cuvântul poate să pară unora prea brutal). Când vorbim de forţa ei nu trebuie să avem în vedere acţiunea propagandistică sau pedagogică şi nici cazurile spectaculoase de influenţare directă, prin declanşarea unui spirit mimetic (exemplul cel mai cunoscut fiind valul de sinucideri generat de scurtul roman *Suferinţele tânărului Werther* al lui Goethe). Aceste efecte ale ei le resimt numai cei care o citesc greşit (confundând-o cu o instanţă morală supremă, emiţătoare de adevăruri aplicabile în viaţa de fiecare zi). Literatura modifică în bine conştiinţele în mod indirect, ca jocul sau dragostea, producând o iluminare, dând o sugestie de eternizare a clipei, chemând oamenii la ceva mai înalt decât existenţa cotidiană.

Forţa ei provine din faptul că are acces, prin emoţie, la cele mai ascunse — uneori cu totul inavuabile — trăiri ale noastre.

Dar tot literatura devine instantaneu inoperantă dacă apare ceva care ne perturbă viaţa sufletească: suferinţă fizică, panică, deznădejde etc. Când te doare capul chinuitor nu mai poţi să citeşti cu adevărat o poezie. (Există mărturii conform cărora Eminescu însuşi, când avea migrene cumplite, striga deznădăjduit: „Smulgeţi-mi capul! Smulgeţi-mi capul!")

Este impresionantă această măreţie fragilă a literaturii, te face să te gândeşti la un curcubeu care cuprinde, ca un arc de triumf grandios, lumea şi care dispare fără urmă la prima schimbare de poziţie a norilor pe cer.

În literatură nu există progres. Există numai o succesiune de mode

Unii cred că în judecarea operei literare contează anul de fabricaţie, ca în evaluarea unui frigider sau a unei maşini de spălat rufe. Îşi închipuie că literatura progresează în timp, că fiecare nouă generaţie de scriitori o perfecţionează, aşa cum perfecţionează inginerii, odată cu trecerea anilor, aparatele electrocasnice.

Este o confuzie de planuri făcută în mod curent de oamenii de azi, care stau mereu cu gândul la maşini, telefoane mobile, calculatoare etc. şi care chiar cuvântul „generaţie" îl folosesc referindu-se la aparate, nu la oameni (un scaner din ultima generaţie, un laptop din ultima generaţie etc.).

De fapt, literatura nu progresează. Marii scriitori folosesc tehnici literare din toate timpurile — din trecut, din prezent şi din... viitor, combinate şi adaptate ingenios — şi mai ales recurg la tehnici literare inventate chiar de ei.

Aşa se explică de ce la Swift sau la Rabelais găsim procedee postmoderne, iar la Milan Kundera sau Soljeniţîn — soluţii narative proprii realismului din secolul nouăsprezece. Fiecare mare scriitor reinventează literatura sau, pentru a face spectacolul mai captivant, o... desfiinţează, practicând antiliteratura şi nonliteratura. Personalitatea înseamnă totul în creaţia literară („fiindcă personalitatea este binele suprem", postulează Eminescu într-un poem).

Literatura nu progresează, se schimbă. Lumea se plictiseşte la un moment dat de un mod de a scrie şi vrea altceva. La această firească dorinţă de schimbare, se adaugă nerăbdarea tinerilor autori de a ocupa scena vieţii publice. Ei, bineînţeles, vor pretinde cu o sinceră exasperare că s-au săturat de literatura dinaintea lor, că literatura dinaintea lor e depăşită, că numai ei sunt în stare să realizeze un progres şi în acest domeniu, ca în industria automobilelor sau în aceea a computerelor. Nu au dreptate, dar dorinţa lor de a se face necesari, de a veni în prim-plan intră în logica vieţii şi este, din acest punct de vedere, justificată. Din punct de vedere strict literar ei nu aduc — şi nici nu au cum să aducă — un progres, ci o schimbare, care uneori se doveşte a mai fi şi neinspirată. Noua generaţie nu este în principiu superioară celei dinainte, totul depinde de personalităţile pe care le are — dacă le are — în componenţa ei.

Mai este ceva care duce inevitabil la schimbare, şi anume experienţa literară acumulată de cititori în timp. Dacă te adresezi unui public naiv, este uşor pentru tine, ca scriitor, să-l uimeşti cu scamatoria ta cu cuvinte, dar, după ce publicul a evoluat, trebuie să găseşti alte trucuri pentru a-l impresiona.

Să luăm un exemplu. Să presupunem că ne aflăm într-o sală de spectacole plină de spectatori, că lumina este încă aprinsă şi că la un moment dat apare pe scenă un actor care anunţă cu o voce gravă: „A luat foc clădirea!" Prima reacţie va fi, bineînţeles, de panică, dar în scurt timp oamenii îşi vor da seama că li se propune un joc şi vor aştepta liniştiţi urmarea. Al doilea actor care trebuie să joace rolul cu anunţarea incendiului nu-şi mai poate permite să recurgă la acelaşi enunţ care, ca un cartuş tras, şi-a consumat puterea de impresionare a publicului; el se vede nevoit să inventeze altceva, de exemplu un text mai descriptiv, de genul: „Suntem prinşi ca într-o capcană! Flăcările se înalţă până la cer! Un fum negru ca smoala ne învăluie din toate părţile!" Al treilea actor, la rândul lui, nu poate repeta această declaraţie deoarece devine previzibil, iar el are simţul ridicolului. Îl are chiar într-o asemenea măsură încât îşi dă seama că însăşi anunţarea incendiului, indiferent de formulă, a devenit un act mecanic şi de aceea — eventual — îl parodiază, agitându-se exagerat, dându-şi ochii peste cap etc. Al patrulea actor caută o soluţie care să şteargă din mintea spectatorilor toate soluţiile anterioare şi, să zicem, apare în scenă cu hainele în flăcări şi cu faţa murdară de funingine, ca o imagine vie a catastrofei. Al cincilea, bazându-se pe *aşteptarea* celor din sală, poate să renunţe şi la replică, şi la machiaj, şi să se ivească pur şi simplu în faţa spectatorilor ca un om copleşit de deznădejde, scufundat în muţenie. Impresia va fi, fără îndoială, la fel de puternică. Începe deja să se creeze un sentiment de saturaţie, de care poate profita al şaselea actor, inaugurând un nou ciclu de evoluţie a mijloacelor artistice prin întoarcerea la simplul enunţ: „A luat

foc clădirea!" Nu mai este însă simplitatea dintâi. Este o simplitate rafinată, apreciată ca atare de către cei din sală. Este o artistizare de gradul doi, implicând spirit critic.

Să ne oprim aici şi să examinăm cu atenţie acest model al evoluţiei artei. Constatăm că în fiecare moment artistul trebuie să ţină seama de *istoria* mijloacelor de persuasiune. Şi să născocească mereu ceva nou, convingător *în raport* cu această istorie. Să ţină seama, deci, nu numai de caracteristicile generale ale proceselor psihice, ci şi de nivelul de educaţie estetică a publicului său. Lucrurile se complică dacă ne gândim că în viaţă nu se întâmplă niciodată ca toţi oamenii să se afle la acelaşi nivel de educaţie estetică. Închipuiţi-vă, de pildă, că un spectator întârzie la spectacol şi intră în sală exact atunci când îşi face numărul al cincilea actor, care pur şi simplu tace. Nu-i aşa că nu va înţelege nimic din aceste „necuvinte"? Şi este aproape sigur că se va enerva şi va striga în gura mare că n-a văzut un spectacol mai prost. Nu va înţelege mare lucru nici dacă va nimeri la al treilea actor, cel care parodiază, pentru că, necunoscând stilul parodiat, totul i se va înfăţişa ca o exagerare ruptă de realitate sau chiar ca o scălâmbăială. Bineînţeles că un om care întârzie la spectacol nu este inferior celorlalţi, poate fi chiar mai inteligent decât ei, dar nefiind *iniţiat* în istoria manifestării nu are acces la plăcerea estetică. Întâlnim adeseori în jurul nostru asemenea oameni pe care îi privim cu respect şi pe care nu-i acuzăm că nu sunt la curent cu evoluţia artei (presupunând că s-au ocupat între timp cu alte treburi, poate mai importante), dar culmea este că ei sunt aceia care trec la ofensivă, reproşându-ne că profesăm o artă ininteligibilă, confuză,

excentrică şi aşa mai departe. De fapt, aici trebuie să domnească o desăvârşită democraţie.

Artistul are de ales între a se adresa unui spectator care a asistat la toate fazele spectacolului sau unui spectator care a intrat mai târziu în sală. Dacă se adresează unui spectator care a intrat mai târziu, se produce o desincronizare în sens invers, şi anume spectatorii care sunt în sală de la început dau semne de nerăbdare şi îşi manifestă dispreţul faţă de întoarcerea la nişte forme învechite. Este tot o lipsă de democraţie.

În ceea ce mă priveşte, ca spectator, prefer să procedez astfel: Dacă artistul se adresează unor spectatori mai puţin iniţiaţi decât mine, nu încep să protestez sau să-mi afişez superioritatea (ce superioritate?), ci îmi actualizez în minte etapa respectivă a educaţiei mele estetice (ca şi cum aş regla un aparat de radio pe o altă lungime de undă) şi, de pe această poziţie, trăiesc din plin plăcerea estetică, alături de noii mei tovarăşi. Dacă, dimpotrivă, artistul se adresează unor spectatori mai iniţiaţi decât mine, nu mă grăbesc să-i etichetez ca snobi şi nici nu-i învinovăţesc cu duşmănie că uzează de un limbaj ininteligibil, ci mă documentez cu seriozitate, recuperez rămânerea în urmă şi în sfârşit, edificat, mă alătur lor.

Această atitudine se poate datora nu numai bunei-creşteri, ci şi unui calcul: îţi asigură maximum de satisfacţie estetică.

Dar să ne întoarcem la complexitatea creaţiei artistice. Aţi văzut ce diversitate de situaţii şi ce labirintice raţionamente intră în joc în realizarea relaţiei dintre artist şi public. Dacă mai luaţi în considerare faptul că artistul imită nu anunţarea unui incendiu, ci realităţi infinit mai

complexe, dacă vă gândiţi că în conştiinţa spectatorilor din sală se află nu numai amintirea celor câteva faze ale spectacolului, ci şi sute de alte spectacole, ca şi o experienţă existenţială exprimabilă într-un număr astronomic de biţi, vă puteţi face o idee orientativă despre uriaşa arborescenţă a tuturor implicaţiilor, despre copleşitoarea complexitate a fenomenului artistic. Totuşi, în linii mari, mecanismul evoluţiei este acela pe care am încercat să vi-l descriu.

Este vorba de o evoluţie, nu de un progres, generată exclusiv de dinamica relaţiei scriitor-cititor şi *resetată* la apariţia fiecărei noi generaţii.

Nu este suficient să ai talent ca să fii scriitor

Există o întreagă mitologie a talentului. Unii cred că dacă ai talent te poţi considera norocos (ca moştenitorul unei mari averi) şi că nu mai trebuie să faci nimic toată viaţa. Talentul lucrează pentru tine, iar ţie nu-ţi rămâne decât să fii aplaudat, să primeşti flori şi să ciocneşti cupe cu şampanie. Alţii vin să corecteze naiv această naivitate, pretinzând că arta înseamnă unu la sută inspiraţie şi nouăzeci şi nouă la sută transpiraţie. În sfârşit, a apărut şi atitudinea opusă, dictată de *political corectness*: nimeni nu trebuie considerat talentat, ca să nu se simtă jigniţi cei lipsiţi de talent. Nici operele literare nu pot fi ierarhizate. Dacă totuşi se alcătuieşte un top, în el se cuvine să figureze cărţi scrise şi de bărbaţi şi de femei, şi de negri şi de albi, şi de heterosexuali şi de homosexuali. Toţi autorii scriu bine — ni se spune — sau vor scrie cândva bine, nu avem voie să stabilim diferenţe de valoare între ei.

În realitate, foarte puțini oameni sunt înzestrați pentru scris. Din acest punct de vedere se poate face o analogie cu raritatea norocoșilor care câștigă marele premiu la o loterie. Cine nu are talent nu are rost să se ambiționeze să devină scriitor. Dacă talent nu e, nimic nu e.

Talentul e o condiție *sine qua non*, dar nu e suficient. Nu e nici pe departe suficient. Trebuie îndeplinite multe alte condiții pentru a crea o literatură care să conteze. Este necesară, înainte de toate, o cultură bine însușită. De ce *bine însușită?* Pentru că semidoctismul este mai dizgrațios decât incultura. Sunt cazuri când ignoranța, confundabilă cu candoarea, este chiar acceptabilă, având ceva... natural. Această naturalețe se strică însă la un contact grăbit și precar cu cultura. Ca țăranii aduși la oraș de industrializarea forțată a țării în timpul lui Ceaușescu, care nici n-au rămas țărani, nici n-au devenit orășeni, autorii pe jumătate cultivați sunt dezagreabili: au complexe de inferioritate, fac paradă de cultură sau, dimpotrivă, de spirit plebeian, se pronunță cu aplomb în probleme pe care nu le înțeleg. Până și un expert în sufletul omenesc ca Marin Preda și-a pierdut firescul când a încercat să portretizeze și să analizeze filosofi. Un om cu adevărat cult este unul care și-a reconstruit simplitatea originară, la un nivel mai înalt.

În afară de talent și de o cultură bine însușită, „intrată în sânge", este nevoie de o credință aproape religioasă în literatură, de o dorință de afirmare dusă până la spirit de sacrificiu, de rezistență psihică, de imaginație, de spirit de observație, de înțelegere a psihologiei *celuilalt* (pentru a prevedea reacțiile cititorului), de curiozitate intelectuală, de curaj artistic, de luciditate, de spirit critic, de o anumită

cruzime în reprezentarea oamenilor (fără a ţine seama de vanitatea lor), de un egoism de artist în relaţiile cu cei apropiaţi, de exclusivitate în pasiunea pentru literatură (nu se poate face literatură în timpul liber sau după ieşirea la pensie! sau se poate face, dar fără rezultate demne de luat în seamă).

Toate aceste calităţi trebuie să fie active *simultan.* Dacă una dintre ele lipseşte sau rămâne în stare latentă, întreg proiectul de a deveni un mare scriitor se prăbuşeşte. Am în memorie sute de nume ale unor tineri talentaţi care ar fi putut să rămână în istoria literaturii şi care n-au rămas decât în mintea mea. (Mintea mea e, din acest punct de vedere, un cimitir de talente.) Şi aceasta pentru că le-au lipsit unele dintre calităţile enumerate, astfel încât talentul nu le-a folosit la nimic. Unul a înfiinţat o firmă ca să scape de sărăcie, s-a lăsat absorbit de afaceri şi a uitat de literatură. Altul a plecat în străinătate şi a cheltuit mai mulţi ani din viaţă ca să încerce să se adapteze acolo, nu s-a adaptat, s-a întors în România, nu s-a mai putut adapta nici aici şi şi-a renegat trecutul de scriitor. Altul s-a ocupat cu devotament, o lungă perioadă, de îngrijirea mamei lui bolnave de Alzheimer şi s-a înstrăinat iremediabil de literatură. Altul, entuziasmat de succesul pe care l-a avut cu prima lui carte, publicată în ultimul an de liceu, nu s-a mai dus la facultate, nu şi-a mai completat pregătirea intelectuală, s-a apucat de băut şi a dispărut din raza privirii mele ca scriitor.

Cred că un om talentat are o mare responsabilitate faţă de talentul lui. Dumnezeu nu împarte talentul ca pe un ajutor social, tuturor, ci îi alege pe destinatarii acestui dar. Ei sunt foarte puţini, cam unul la un milion (să zicem).

Un sentiment de răspundere față de oamenii talentați trebuie să aibă și cei din jurul lor. Cunosc cazul unui tânăr pe care părinții nu l-au lăsat să se devoteze literaturii (m-au acuzat și pe mine că „îi sucesc mințile băiatului"), l-au obligat să urmeze o facultate tehnică și astfel el a ratat șansa de a deveni un scriitor de prim-plan, mulțumindu-se să mai scrie câte o povestioară veselă pentru amuzamentul colegilor de serviciu. Știu ce s-a întâmplat și cu o fată foarte talentată, dar vulnerabilă din cauza sensibilității ei, care s-a măritat cu un bărbat prozaic și posesiv: și-a pierdut strălucirea, a devenit o gospodină care noaptea, când toți ai casei dorm, își prinde capul în mâini și plânge.

Dacă avem în familie un om talentat trebuie să știm că el este nu numai al nostru, ci și al țării, așa cum un tablou de Grigorescu, chiar dacă este proprietatea noastră, este înregistrat ca făcând parte și din patrimoniul cultural al României și nu avem voie să-l zgâriem sau să-l mâzgălim.

Un text literar care nu are valoare nu există

Dacă avem pe noptieră două romane, unul valoros și altul lipsit de orice valoare, corect este să spunem că pe noptiera noastră se află un roman și ceva care doar seamănă cu un roman. Romanul fără valoare de fapt *nu există.* Există ca obiect (un obiect confecționat din hârtie, carton, cerneală tipografică și clei sau ață), dar nu există ca text literar.

Literatura este literatură doar în măsura în care emoționează (am mai explicat: „emoționează" în sensul larg al cuvântului). Dacă nu provoacă nimănui nicio emoție,

rămâne literă moartă. Este deosebirea dintre o ființă vie și un cadavru.

Trebuie să ne reeducăm privirea astfel încât să distingem imediat între literatură și maculatură. Valoarea estetică este, în literatură, criteriu de existență. Un filosof ar spune: criteriul axiologic este criteriu ontologic.

În consecință, nu toți scriitorii sunt scriitori. Autorii de cărți fără valoare nu sunt scriitori, chiar dacă ei cred (sau pretind) că sunt. De altfel, judecând statistic, este neplauzibil ca la o populație de aproximativ 20 000 000 de oameni să apară 10 000 de scriitori (cam atâția își declină la noi această calitate). Probabilitatea apariției unui scriitor este în realitate mult mai mică. Iar probabilitatea apariției unui mare scriitor — infimă. Apariția unui mare scriitor ar trebui considerată un eveniment în istoria unei țări. Din păcate un asemenea eveniment este relativizat și minimalizat de existența a mii de impostori (sau naivi care își imaginează că ei sunt aleșii). Cum să organizezi 10 000 de sărbătoriri?

Nu vedeți, dragii mei cititori tineri, ce numeroase lansări pompoase se organizează la târgurile de carte? Sunt cazuri când se lansează simultan 40-50 de titluri, în prezența autorilor, a unor critici literari reali sau improvizați și a unor rude, prieteni, colegi de serviciu. Toți îi laudă pe toți, își strâng mâinile, apoi se duc la un banchet la un restaurant. Iar cartea, după plecarea lor, nu o mai cumpără nimeni.

S-a ajuns, de-a lungul timpului, la o adevărată regie a condiției de scriitor. Eminescu explică, sarcastic, ce trebuie să faci ca să pari poet:

„Să tot torni la rime rele / Cu dactile în galopuri, / Cu gândiri nemistuite / Să negreşti mai multe topuri;... / Nespălat, neras să umbli, / Şi rufos şi deşuchet — / Toate-acestea împreună / Te arat'a fi poet."

Dar aceasta se întâmpla în secolul nouăsprezece. Neglijenţa intenţionată era semnul distinctiv al poetului romantic de atunci. Acum, protocolul este altul, mai complicat. Şi mulţi autori lipsiţi de talent îl îndeplinesc riguros, întrecându-i în această privinţă pe scriitorii adevăraţi, absorbiţi uneori de actul creaţiei până la a uita de ei înşişi. Am urmărit evoluţia unui „poet" care nu a scris în viaţa lui o poezie bună — deci a unui nepoet. Ştiu asta, pentru că i-am citit „opera" în întregime (ajunsese la o vârstă înaintată şi o revistă literară îmi ceruse să fac o retrospectivă a activităţii lui). N-am găsit în numeroasele lui cărţi nici măcar un vers expresiv, pe care să-l iau ca pretext pentru scrierea unui eseu. Şi am renunţat. Dar m-am gândit cât de mult semăna viaţa lui cu aceea a unui poet. Cât de atent fusese pusă în scenă, de către el şi de către cei din jur, comedia succesului.

Personajul stătea în fiecare dimineaţă la masa lui de scris, iar cei din jurul lui mergeau în vârful picioarelor, ca să nu-i tulbure liniştea. Publicase peste douăzeci de cărţi de poezie, unele în ediţii de lux, aliniate toate pe un raft din biblioteca aflată în spatele lui. Cărţile sale fuseseră premiate, traduse în diverse limbi, comentate de criticii literari. Participa la întâlniri cu publicul, la care citea inepţii, plictisindu-i de moarte pe cei prezenţi, iar la sfârşit era aplaudat cu un fals entuziasm. I se luau interviuri, dădea autografe, primea buchete de flori de la admiratori. Şi toate aceastea fără să fi scris vreodată măcar un vers care

să aibă ecou în sufletul cuiva. Trecea drept poet, aşa cum trece Hlestakov drept revizor în piesa lui Gogol. Impostura sa n-a încetat nici după moarte: a fost înmormântat pe Aleea Scriitorilor din Cimitirul Bellu.

Vă îndemn, dragi tineri care iubiţi — sau o să iubiţi de acum înainte — literatura, să nu îl judecaţi pe un scriitor după însemnele exterioare ale condiţiei de scriitor. Luaţi în considerare numai scrisul lui! Ca om, el poate fi arogant sau umil, elegant sau zdrenţăros, tânăr sau bătrân, ursuz sau prietenos, celebru sau necunoscut etc. Nu are importanţă. Contează exclusiv valoarea textelor semnate de el. Cărţile sunt legitimaţia lui. Şi dumneavoastră stabiliţi dacă acea legitimaţie este autentică sau falsă.

Dacă scrii, nu contează câtă emoţie investeşti într-un text, contează numai câtă emoţie provoacă acel text cititorilor

Un tânăr mi-a povestit, transfigurat de emoţie, cum a decurs prima lui întâlnire cu fata pe care o iubea. Istorisirea lui s-a redus la câteva exclamaţii şi superlative: „A fost extraordinar! Ce frumos a fost! Şi am avut parte şi de o zi minunată!"

În timp ce rostea aceste propoziţii entuziaste şi cu desăvârşire banale, avea impresia falsă că mă face să-mi reprezint şi eu întâlnirea, că îmi comunică şi mie trăirea lui sublimă. Nu mi-o reprezentam deloc, nu retrăiam în niciun fel momentul. Cuvintele lui convenţionale nu aveau nicio rezonanţă pentru mine. Ca să-l înţeleg, am făcut efortul să-mi amintesc prima mea întâlnire cu o fată,

petrecută cu cincizeci de ani în urmă. Îmi retrăiam propria experienţă, dar experienţa lui îmi rămânea străină.

Mulţi autori se află în situaţia tânărului îndrăgostit. Compun texte care nu emoţionează pe nimeni, dar sunt convinşi că emoţionează, pentru că au *în minte* ceea ce i-a emoţionat pe ei. Şi nu-şi pot imagina cum arată acele texte văzute *din afară.*

În copilărie obişnuiam să copiez, pe hârtie de calc, desene colorate din reviste, folosind un creion negru, cu care urmăream conturul desenelor. Câtă vreme sub foaia translucidă se mai afla ilustraţia originală, culorile ei păreau să umple şi conturul trasat de mine. Şi eram convins că făcusem o copie la fel de frumoasă ca originalul. Când îndepărtam însă foaia cu „opera" mea de pagina de revistă, constatam, dezamăgit, că nu produsesem decât nişte linii întortocheate şi mohorâte, lipsite de orice semnificaţie.

Această greşeală de apreciere o fac şi autorii care, scriind, au încă în minte momentul evocat. Ei se iluzionează că au captat — în textul lor convenţional, plin de generalităţi şi interjecţii — ceea ce au simţit. Dar cititorii străini de experienţa relatată sau chiar autorii înşişi, după trecerea mai multor ani, când trăirea de altădată li s-a şters din memorie, nu mai văd nimic demn de interes în frazele care li se înfăţişează compuse din cuvinte mari şi goale.

Este ca şi cum Hemingway, după o periculoasă vânătoare de lei în Africa, ar fi povestit în scris că „totul a fost îngrozitor" şi că a trecut prin „situaţii de neuitat". Dar tocmai o asemenea greşeală n-a făcut niciodată Hemingway şi de altfel nu o face niciun mare scriitor. Un mare scriitor nu califică în termeni generali stările sufleteşti trăite într-o anumită împrejurare, ci *povesteşte* o aventură aducând în

prim-plan exact acele situații și acțiuni care, prin concreteţea și expresivitatea lor, îi dau cititorului impresia de viață trăită și îl emoționează. Emoția investită într-un text nu are nicio importanță, ceea ce contează este numai emoția provocată cititorului.

Așa stând lucrurile, nici nu ne interesează dacă Hemingway a fost cu adevărat în Africa și a vânat lei. Ne interesează doar faptul că textul pe care l-a scris (fie și închis în casă) ne face să simțim încordarea, spaima, plăcerea bărbătească a riscului și, în cele din urmă, bucuria victoriei ale unui vânător aflat față în față cu animalul feroce.

O carte cu happy-end te poate întrista. Și invers

Mulți cititori răsuflă ușurați când o carte se termină „cu bine". Și evită cărțile cu un sfârșit trist. Reacția aceasta simplistă nu e condamnabilă, simte fiecare ce vrea, dar dovedește o neînțelegere a literaturii.

Când Anna Karenina se aruncă sub roțile trenului, viața ei se termină prost, dar romanul se termină bine. Dacă Tolstoi ar fi procedat ca mulți romancieri americani de azi și, după trecerea viforoasă a trenului, ar fi descris-o pe Anna Karenina ridicându-se dintre șine și netezindu-și rochia, romanul ar fi devenit ridicol și eșecul romancierului ne-ar fi întristat.

În viața de fiecare zi este firesc să dorim binele semenilor noștri, chiar și unul neverosimil. Când doi tineri se iubesc, împotriva voinței familiilor lor, m-aș bucura din toată inima ca dușmănia dintre familii să se stingă peste noapte, iar ei să se căsătorească și să trăiască fericiți

împreună. Dar mi-ar părea sincer rău dacă o asemenea împăcare miraculoasă s-ar petrece în piesa *Romeo şi Julieta* a lui Shakespeare. Dintr-o zguduitoare poveste de dragoste, această piesă care place fiecărei noi generaţii de mai bine de patru sute de ani s-ar transforma într-o dramoletă pentru revistele glossy.

O naraţiune poate avea şi happy-end. O poezie poate fi şi luminoasă, nu numai melancolică şi sumbră. Nu sunt reguli. Important este ca o operă literară să aibă o anumită coerenţă (sau măcar o incoerenţă intenţionată). Nu trebuie să-i ferim de dezamăgiri pe cititorii care nu înţeleg literatura şi, confundând-o cu realitatea imediată, doresc ca binele să învingă întotdeauna răul. Nu avem dreptul să ne amestecăm în logica literaturii pentru a asigura confortul sufletesc al unor naivi. Scriitorii care se lasă influenţaţi de aşteptările unor asemenea cititori (fie din duioşie faţă de ei, fie din dorinţa de a avea succes de librărie şi a câştiga mulţi bani) ratează şansa de a crea o operă valoroasă.

În literatură nu are importanţă despre ce scrii. Important este cum scrii

Despre ce e mai bine să scrii? Despre „vremea rozelor ce mor", ca Macedonski, sau despre „cartofii care încolţesc în pivniţă", ca Arghezi? Despre pacienţii unui sanatoriu din munţi, ca Thomas Mann, sau despre echipajul unei baleniere, ca Melville?

Orice subiect este la fel de bun, totul depinde de modul cum îl tratează scriitorul. Nicolae Labiş a scris versuri emoţionante despre uciderea unei căprioare, dar şi despre o şedinţă de partid. Talentul salvează orice, în orice situaţie.

Jules Verne ne captivează cu istorisirea unor călătorii aventuroase, pe mări şi oceane, în adâncul Pământului sau de la Pământ la Lună, dar şi Xavier de Maistre ne suscită interesul povestind cu minuţie şi cu un fin umor o călătorie în jurul camerei lui.

Un scriitor talentat face ca orice subiect, oricât de anost, cum ar fi mersul la frizer sau rătăcirea unei furnici prin iarbă, să devină *interesant* (în sensul dat de Kierkegaard acestui cuvânt). Un scriitor lipsit de talent ne plictiseşte chiar şi dacă descrie erupţii vulcanice grandioase sau cutremure de pământ devastatoare.

Unii autori sunt mereu în căutare de subiecte şi chiar le cumpără dacă li se par productive din punct de vedere literar. Viaţa, cu inventivitatea ei inepuizabilă, creează într-adevăr surprinzătoare înlănţuiri de situaţii şi întâmplări pe care nu trebuie decât să le povesteşti ca să scrii un bestseller. Dar ştii să le povesteşti?

Un prozator lipsit de vocaţie, dar ambiţios (al cărui nume nu-l mai menţionez, pentru că a murit acum câţiva ani) a dat, din întâmplare, peste un asemenea subiect din care un scriitor înzestrat ar fi făcut un roman de Premiul Nobel. Iată subiectul:

În 1944, când intră armata sovietică în România, primarul unui sat din Câmpia Dunării găseşte o metodă ingenioasă pentru a-i proteja pe săteni de invadatori, cunoscuţi pentru brutalitatea lor. Profitând de faptul că satul era aşezat într-o văgăună şi nu putea fi văzut de la distanţă, el dă dispoziţie să se... are toate drumurile care duc de la şoseaua principală la aşezarea lor. Drept urmare, când trec cu maşinile blindate şi tancurile pe şosea, ocupanţii nu văd, în stânga şi-n dreapta lor, decât o câmpie nesfârşită,

pregătită pentru însămânțările de toamnă, iar satul scapă neatins.

Culmea este că sătenii prind gustul izolării de istorie și timp de câțiva ani după instaurarea comunismului nu refac drumurile care îi legau cândva de șosea și, prin șosea, de restul țării. În timp ce în România sunt arestați oameni nevinovați, iar țăranilor li se ia pământul cu forța, ei duc în continuare o viață patriarhală, netulburată de autorități.

Ce roman extraordinar putea să iasă plecând de la această întâmplare reală! Dar autorul la care mă refer a stricat subiectul, folosind în relatare un stil greoi și confuz și construind un complicat sistem de simboluri.

Literatura nu spune numai ceea ce spune

Mulți oameni au obiceiul să povestească prietenilor, cunoscuților, colegilor de serviciu ce au făcut în ziua anterioară. Este o dublare inutilă (și compromițătoare din punct de vedere intelectual) a unor fapte cu istorisirea lor. Este o tautologie non-verbal / verbal. Dacă ai stat la coadă la policlinică, merită oare să mai și povestești că ai stat la coadă la policlinică?

Când însă un scriitor povestește o întâmplare, nu mai putem vorbi de o tautologie. Istorisită de un om cu talent literar, întâmplarea devine altceva. Narațiunea nu copiază realitatea, ci o transfigurează.

Am insistat într-un alt capitol asupra faptului că într-un text nu trebuie să căutăm sensuri ascunse, că nu există un dincolo de aparențe. Nu renunț la această idee. Dar trebuie să înțelegem că un scriitor nu spune numai ceea ce spune, spune ceva în plus.

Însuşi faptul că *decupează* din fluxul existenţei zilnice o situaţie, că o *eternizează,* ne obligă să o privim cu atenţie şi să-i atribuim un sens. Este exact ceea ce se întâmplă (experienţa s-a făcut) când punem o hârtie oarecare (ambalajul unei ciocolate sau o bucată de ziar) într-o ramă şi o agăţăm pe perete. Banala hârtie, pe care înainte de-a o înrăma o ignoram, devine misterioasă, indefinibil-semnificativă, pentru că a dobândit statut de tablou. Extrasă din fluxul existenţei cotidiene şi mutată într-un spaţiu intangibil, al operei de artă, ea dă impresia de exemplaritate, ne impune respect şi ne determină să reflectăm asupra ei.

Şi apoi, scriitorul nu povesteşte convenţional, ca un funcţionar într-un raport către superiori, ceea ce povesteşte. Nu imită pasiv realitatea. Chiar dacă nu i-am pune ramă textului său, dacă l-am amesteca printre alte texte, tot l-am recunoaşte. Are un fel de fosforescenţă afectivă, care ţine loc de ramă.

Un tânăr ingrat nu s-a mai dus de mult pe-acasă, iar mama lui se întreabă, îngrijorată, dacă n-a păţit ceva. De asemenea cazuri luăm cunoştinţă frecvent şi nu ne mai impresionează, aproape că nici nu le înregistrăm. Dar dacă tânărul se numeşte Esenin, iar textul este conceput sub forma unei scrisori adresate bătrânei lui mame, nu mai putem rămâne indiferenţi. Amestecul de regret, dragoste, duioşie şi dor de casă ne răscoleşte sufletul:

„Tot mai trăieşti, bătrână mamă, / Ţie, cu supunere, mă-nchin! / Mica-ţi casă, seara de aramă / Lumineze-o paşnic şi senin. / Mi se scrie că eşti tulburată, / Că ţi-e dor de mine ne-ncetat, / Că ades baţi drumul, supărată, / În paltonul vechi şi demodat. / În albastre seri ţi se năzare / Gând

pustiu, ce lacrimei dă val, / Că la crâşmă-ntr-o încăierare / Mi s-a-nfipt în inimă-un pumnal." (trad. de George Lesnea).

În afara literaturii, în viaţa de fiecare zi, cuvintele „paltonul vechi şi demodat" sunt strict informative, aducându-ne la cunoştinţă în ce fel de palton este îmbrăcată o bătrână. Folosite de un poet, ele spun mai mult decât atât.

Între operele literare există o permanentă competiţie

Intelectualii subţiri neagă, oripilaţi, ideea că în lumea literară ar exista o competiţie. „Dar ce — exclamă ei — ne aflăm pe un stadion?! În literatură este loc pentru toată lumea."

Nu este loc pentru toată lumea, nici măcar pentru doi scriitori care ar vrea, simultan, să cucerească publicul. Autorii concurează permanent între ei pentru captarea atenţiei cititorilor. Unii o fac cu fair-play, inventând noi şi noi mijloace de seducţie. Alţii procedează incorect, prevalându-se de eventualele lor funcţii, exercitând presiuni asupra criticilor literari, declanşând scandaluri care să le asigure vizibilitatea, denigrându-i pe rivali etc.

Dar chiar dacă lăsăm deoparte competiţia dintre scriitori, naiv-omenească şi, într-un fel, înduioşătoare, rămâne competiţia dintre texte, inclusiv dintre textele unor autori care au murit demult. Cărţile rânduite într-o bibliotecă speră, aşteaptă, cer necontenit să fie citite. Este un adevărat cor de implorări mute, pe care eu unul le aud. Când mă apropii de un raft şi întind mâna să extrag de acolo o carte, implorările se înteţesc. Volumele aşezate vertical aşteaptă de multă vreme să fie înviate de privirea unui cititor. Înşiruirile de semne din pagini încep să existe abia

în momentul când cineva le parcurge, le înţelege şi îşi reprezintă — în trei dimensiuni — viaţa încremenită în ele.

În liniştea bibliotecii, se dă de fapt o luptă deznădăjduită pentru existenţă. Competiţia este dramatică, pentru că are ca miză trezirea la viaţă. Când scot o carte din raft, arbitrez competiţia în favoarea acelei cărţi. Peste o zi, bineînţeles, voi lua altă carte, dar sigur este că n-am să le pot lua pe toate deodată.

Şi mai puţin sesizabilă este competiţia dintre formele literare. Diversele moduri de a scrie — promovate de curente literare — se devoră, silenţios, unele pe altele. Este o adevărată junglă în care fiecare metodă de producere a emoţiei — romantică, expresionistă, suprarealistă etc. — încearcă să se impună prin aruncarea în deriziune sau în uitare a celorlalte. Dacă am deschide şi am da la maximum sonorul acestei competiţii nemiloase, s-ar face auzit un vacarm de ţipete, vaiere şi şuierături înfricoşătoare.

Creaţia literară are nevoie de o limbă stabilă şi precisă

Scriitorul este favorizat de soartă, în comparaţie cu alţi artişti. Nu trebuie să-şi cumpere nici pian, nici vopseluri şi pensule, nici cameră de luat vederi. Are nevoie doar de cuvinte, pe care le ia din... aer, fără să le plătească. Le adună de peste tot, de pe buzele mamei lui, din cărţi, din frânturile de conversaţii auzite pe stradă.

În schimb, el depinde într-un mod riscant de cuvinte. Dacă un instrument muzical sau un şevalet se degradează, muzicianul sau pictorul le poate înlocui. Dar dacă limba pe care o foloseşte ca mijloc de exprimare se degradează,

scriitorul nu poate atât de uşor să recurgă la alta. Iar în caz că limba respectivă dispare cu totul, dispare şi opera lui.

Scriitorul este direct interesat să apere limba, să o cultive, să-i mărească prestigiul. Nu este suficient să o vorbească el bine, trebuie să-i determine şi pe alţii să se simtă răspunzători de soarta ei.

Un profesor de română îmi spunea că elevii au izbucnit în râs când au citit primul vers din *Scrisoarea a II-a* a lui Eminescu — „De ce pana mea rămâne în cerneală mă întrebi" — întrucât în limbajul argotic de dată recentă „pană" înseamnă altceva decât „pană", cuvântul fiind folosit în expresii de genul „de ce pana mea mă baţi la cap?". Dacă prea multe cuvinte ar căpăta sensuri licenţioase sau batjocoritoare, o mare parte din literatură s-ar prăbuşi. Foarte importante sunt cuvintele folosite frecvent, de toată lumea (cele din „fondul principal de cuvinte"), a căror integritate trebuie apărată. Verbe de largă utilizare, ca „a pune" sau „a trage", deja par compromise (din cauza prezenţei lor în construcţii ca „i-a pus-o", „i-a tras-o"), şi cine apelează la ele o face cu o anumită stânjeneală.

Bineînţeles că nu trebuie să avem prejudecăţi. Argoul contribuie de multe ori la îmbogăţirea şi împrospătarea lexicului, cu termeni pitoreşti şi expresivi. Regretabilă este *plăcerea plebeiană de a murdări* cuvintele. Printre cauzele degradării unei limbi se mai numără *lenea* (unora li se pare obositor să termine de pronunţat fiecare cuvânt, mulţumindu-se cu începuturi de cuvinte), *incultura* (din cauza căreia nu sunt cunoscute exact nici forma, nici sensurile cuvintelor, acestea fiind de găsit numai în dicţionare — tipărite pe hârtie sau în ediţii on-line — sau în opere literare valoroase).

Literatura are nevoie de o limbă stabilă (nu încremenită) şi precisă (nu neapărat univocă). Dacă vorbim dezordonat, haotic, dacă eu înţeleg ceva printr-un cuvânt, iar altcineva — altceva, folosirea inventivă a cuvintelor de către scriitori nu se mai remarcă. Ce farmec ar mai avea nişte pantaloni rupţi intenţionat la genunchi într-o ţară săracă şi decăzută, în care toţi oamenii ar umbla îmbrăcaţi în zdrenţe?

Dacă am fi nemuritori, n-am avea nevoie de spirit critic

Criticul literar este un cititor profesionist. În timp ce toţi ceilalţi cititori spun dacă o carte le place sau nu, el, după ce spune dacă o carte îi place sau nu, explică şi *de ce.*

Totodată, criticul literar este un cititor de serviciu. În timp ce inginerul constructor lucrează pe şantier, frizerul tunde şi bărbiereşte, medicul examinează bolnavi etc., criticul stă la masa lui de lucru şi citeşte tot ce apare. Iar apoi se face de folos comunităţii, recomandând cărţile care merită citite.

Lucrurile sunt, în realitate, mai complicate, dar în esenţă acesta este serviciul făcut de critici literari semenilor lor de alte profesii. Oamenii n-au timp să-şi construiască singuri automobile, să-şi confecţioneze haine, să cultive grâu. În mod similar nu au timp să urmărească întreaga producţie de cărţi. De multă vreme, ei şi-au împărţit atribuţiile, ca să funcţioneze mai bine întreaga societate. Criticii literari au, prin urmare, locul lor în diviziunea socială a muncii.

Dacă oamenii ar fi nemuritori, n-ar mai fi nevoie de o selecţie prealabilă a cărţilor. Am citi toţi tot ce apare,

având un timp infinit la dispoziţie. Dar oamenii nu sunt nemuritori. Trebuie să folosim cu grijă „clipa cea repede" ce ni s-a dat.

Critica literară nu este o ştiinţă

În a doua jumătate a secolului douăzeci, aproape toţi criticii literari — adepţi ai structuralismului sau semioticii, tematismului sau psihanalizei, stilisticii sau biografismului — au crezut, au pretins, au încercat să demonstreze că ei fac *ştiinţă*, nu literatură. Această aventură intelectuală eşuată este cel mai bizar capitol din istoria universală a criticii literare. Rătăcirea atâtor oameni inteligenţi se explică prin prestigiul imens pe care au ajuns să-l aibă în secolul douăzeci ştiinţa şi tehnologia. Opinia publică, impresionată de performanţe ca descoperirea structurii atomului sau zborul omului în cosmos, tindea să creadă că ştiinţific înseamnă serios, iar neştiinţific — neserios. Iar unui intelectual îi vine greu să se împace cu ideea că se ocupă de ceva neserios.

Critica literară nu este şi nu poate deveni o ştiinţă întrucât nu are ca obiect de studiu fenomene predictibile. În ştiinţă poţi să faci afirmaţii de genul: *apa din acest vas a îngheţat din cauză că temperatura a scăzut sub zero grade Celsius* cunoscând regula conform căreia, ori de câte ori temperatura scade sub zero grade Celsius, apa îngheaţă. Un critic, însă, nu poate identifica o relaţie cauză-efect în creaţia literară tocmai pentru că în acest domeniu nu există reguli. Nu se poate spune *această operă este valoroasă datorită numărului mare de metafore pe care le cuprinde,* întrucât nu se

poate garanta că, folosind un număr mare de metafore, se realizează o operă valoroasă.

La o întâlnire cu mai mulţi tineri pasionaţi de literatură mi s-a cerut să explic, printre altele, prin ce anume seduce poezia lui George Bacovia. Am răspuns: „Prin monotonie."

După un an, întâlnindu-mă cu aceiaşi tineri, unul dintre ei, care tocmai citise un articol al meu, destul de sarcastic, despre poezia lui Virgil Teodorescu, m-a întrebat ce anume nu-mi place la acest poet. Iar eu am răspuns: „Monotonia."

Partenerii mei de discuţie aveau însă memorie şi mi-au atras atenţia că mă contrazic, întrucât susţin că monotonia plictiseşte după ce afirmasem, cu un an înainte, că seduce.

Am rămas atunci cu ei încă vreo oră ca să le explic că în literatură contează *cine anume* practică monotonia (sau oricare alt mod de a scrie), că nu există posibilitatea de a stabili ce mijloace de emoţionare a cititorului trebuie folosite pentru a merge la sigur. Toate sunt bune pentru un autor talentat, toate sunt proaste pentru unul netalentat.

Dacă nu există reguli, m-au întrebat tinerii, cum mai poate funcţiona critica literară? Pe ce se bazează un critic literar când evaluează o operă?

Criticul literar, le-am spus, face experienţe pe el însuşi, studiindu-se pe sine în timp ce citeşte, ca să constate ce efect are opera asupra sa. Apoi încearcă să explice de ce anume a simţit în timpul lecturii ceea ce a simţit.

În creaţie există — totuşi — reguli, dar aceste reguli şi le inventează autorul singur, chiar în timp ce scrie. Le descoperim *post-factum*. Sunt reguli-nonreguli, reguli

nedeclarate şi inutilizabile de către alţii, pe baza cărora nu se poate face nicio prezicere.

Schiorii obişnuiţi alunecă pe o pârtie făcută de alţii înaintea lor. Traseul lor este predictibil. Există însă şi schiori care se avântă în nemărginitul zăpezii virgine. Ei nu merg pe o pârtie? Ba da, pe una pe care *şi-o creează ei înşişi pe măsură ce înaintează.*

Privind traseul desenat de ei putem descoperi, *a posteriori,* cum anume au fandat ca să exploateze panta la maximum, cum anume au evitat copacii şi prăpăstiile, cum anume au căzut când nu mai era altă soluţie decât căderea. Şi putem admira designul ingenios al pârtiei create de ei.

Aşa se avântă şi scriitorii adevăraţi în virtualitatea nemărginită a literaturii pentru a face literatură, una cum nu s-a mai făcut până la ei.

Dar să ne întoarcem la criticii literari care, începând timid din a doua jumătate a secolului nouăsprezece şi continuând cu maximum de aplomb în a doua jumătate a secolului douăzeci, au proclamat trecerea la o critică literară „ştiinţifică". Singura lor reformă, inutilă, a constat în crearea unei terminologii rebarbative, care *sună* ca un limbaj ştiinţific. Merită să citim, pentru a ne edifica în această privinţă, cartea unui regretat profesor universitar, Romul Munteanu: *Metamorfozele criticii europene moderne.* Această carte prezintă azi un interes documentar. Nu ne vine să credem, citind-o, că în critica literară a existat cândva o asemenea efervescenţă sterilă. Pe de altă parte, însă, ea ni se înfăţişează şi ca o *panoramă a deşertăciunilor.* Nimic n-a rămas din arsenalul de metode critice care i-au entuziasmat pe criticii literari din perioada postbelică.

Critica literară spre care se tinde acum, în lume, este lapidară şi exclamativă, de aceeaşi factură cu publicitatea.

Dacă nu este o ştiinţă, ce altceva este critica literară?

Este, cred eu, tot o literatură, o literatură de gradul doi. Pot fi şi alte păreri, nu vreau să extind aici discuţia, dar ceva rămâne cert: *critica literară nu este o ştiinţă.*

La începutul carierei de cititor te substitui personajului principal, mai târziu te substitui autorului, iar în cele din urmă intri în rolul de cititor

Uitaţi-vă, dragi prieteni, la tinerii ca voi care tocmai au urmărit (într-o sală de cinematograf sau la televizor) un film cu împuşcături. Băieţii merg ţanţoşi, cu mâna dreaptă pregătită să scoată de sub haină un pistol imaginar şi să tragă. Iar fetele au un aer visător, ca şi cum s-ar fi sărutat şi ele cu seducătorul interpret al rolului detectivului din film.

Exact aşa se întâmplă şi după citirea unei cărţi (dar am dat exemplul cu filmul, întrucât cărţi nu prea se mai citesc). Explicaţia constă în faptul că, în timpul lecturii, cititorul *trăieşte* acţiunea din carte, substituindu-se personajului principal. Uneori aşază chiar cartea deoparte, închide ochii şi se lasă în voia unor reverii. Este modul de lectură cel mai răspândit, acela care se practică spontan, de cei aflaţi la începutul carierei de cititori.

Putem face o incursiune în propriul nostru trecut, dacă avem un trecut ca iubitori de literatură. Şi ne vom aduce aminte cum, pe vremuri, ne închipuiam că noi suntem Phileas Fogg sau d'Artagnan, Jane Eyre sau Scarlett O'Hara.

Şi cum trăiam intens trăirile lor, cum sufeream şi ne bucuram odată cu ei.

După trecerea anilor şi parcurgerea a noi şi noi cărţi, ne detaşăm de personaje şi începem să ne întrebăm cum anume le-a construit autorul, cum a reuşit să le portretizeze atât de bine încât par reale, de ce a preferat un final tragic când era atât de simplu să imagineze un happy-end etc. În această etapă a evoluţiei noastre de cititori nu ne mai substituim personajului principal, ci autorului. Trăim nu trăirile protagonistului cărţii, ci pe acelea ale scriitorului care i-a dat viaţă. Examinăm textul literar ca pe un mecanism de producere a iluziei de viaţă şi a emoţiei estetice. Este perioada în care unii dintre noi sunt tentaţi să devină ei înşişi scriitori (iar câte unul chiar devine).

În mod surprinzător, abia după ce ajunge la o maturizare intelectuală deplină, cititorul intră în rolul de cititor. El nu-şi mai închipuie că este unul dintre personaje, nu mai ia, în imaginaţie, locul autorului, ci se mulţumeşte cu condiţia de cititor şi contemplă spectacolul de cuvinte care i se oferă. Este atitudinea cea mai corectă în faţa unei cărţi de literatură (de proză, de poezie, nu contează genul).

Literatura este o marfă miraculoasă care, exportată, rămâne şi în ţară

Oamenii de afaceri zâmbesc ironic când află că o persoană (eventual — Doamne, fereşte! — chiar viitorul lor ginere) se ocupă de literatură. Asta nu aduce bani! — remarcă ei cu aerul că rostesc un adevăr incontestabil.

Sunt două lucruri de spus, în replică. În existenţa noastră, nu numai banii contează. Banii au, desigur, importanţa

lor şi nu este cazul să-i dispreţuim (cum fac unii din teribilism). Un om de afaceri de performanţă merită admirat ca un mare scriitor. În ceea ce mă priveşte, sunt oricând gata să-l aplaud pe Bill Gates ca şi pe Mario Vargas Llosa.

Dar avem nevoie, în scurta noastră existenţă, şi de altceva decât de bani. De exemplu, de momente de încântare, de comuniune sufletească, de mister, de joc, pe care numai arta ni le poate oferi. Cunosc un om de afaceri foarte capabil, dar absorbit cu totul de activitatea sa, care i-a dăruit soţiei lui, de ziua ei, un hotel. În anul următor i-a făcut cadou un Mercedes alb, de ultimul tip. Oarecum intrigat de lipsa ei de entuziasm, în al treilea an a întrebat-o ce anume i-ar plăcea să primească în dar la aniversarea zilei ei de naştere. Şi ea i-a spus: o călătorie la Casablanca. De ce? Ca să vadă restaurantul care a servit drept cadru la turnarea romanticului film cu Humphrey Bogart şi Ingrid Bergman. Cunoscuţii s-au mirat, pretenţia femeii li s-a părut o fantezie excentrică, dar eu am considerat dorinţa firească. Observasem de mai mulţi ani că soţia miliardarului citeşte cărţi cu grijă alese (unele recomandate de mine), că ascultă muzică bună, că seara întârzie pe o terasă ca să se uite la stele.

Şi mai trebuie spus ceva celor care afirmă pe un ton categoric şi dispreţuitor că literatura nu aduce bani. Ba da, aduce. Noi, românii, am putea exporta literatură şi afacerea ar fi una profitabilă. În perioada de boom a realismului magic sud-american, din anii '60–'70 ai secolului trecut, exportul de literatură în Europa, în SUA şi în alte zone ale lumii a adus ţărilor din America de Sud multe miliarde de dolari şi un prestigiu cultural care el însuşi reprezintă o avere.

O asemenea afacere am putea iniția și noi. Avem resurse mari de talent literar, care rămân nefolosite și până la urmă se pierd. Cândva, când încă nu-mi pierdusem entuziasmul de cetățean, am adresat o scrisoare deschisă guvernanților noștri, publicată în ziarul *România liberă*, atrăgându-le atenția asupra acestei „bogății naturale" pe care nu o exploatăm. Am adăugat scrisorii și o hartă a României desenată de mine, „Harta resurselor de talent literar din România", pe care am înscris numele a sute de tineri talentați din toate regiunile țării. Nu mi-a răspuns nimeni.

Păcat. În pledoaria mea pentru organizarea la scară largă a exportului de literatură, aveam și un argument la care nu s-a gândit nimeni. Literatura este o marfă miraculoasă, care, exportată, rămâne și-n țară.

CÂTE CEVA DESPRE LITERATURA ROMÂNĂ

Aşa cum unele pete nu ies dintr-o ţesătură, din literatura română nu poate fi scoasă puritatea ei originară

Literatura română a însemnat mult în istoria poporului român. A avut statutul unui joc elevat, dar a fost, mai ales, un mijloc de supravieţuire. Cronicarii din secolele XVII şi XVIII (Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce ş.a.) scoteau spada din teacă în momentele de primejdie pentru ţara lor; dacă însă primejdia era prea mare, înmuiau pana în călimară şi scriau pe pergament sau piele de căprioară mesaje patetice pentru posteritate, căreia îi cereau arbitrajul.

Toţi scriitorii noştri mari au fost într-un fel sau altul implicaţi în politica românească. Au semnat memorii, au propus reforme, au candidat la domnie (şi au şi renunţat, când altcineva s-a dovedit mai bun; este cazul lui Vasile Alecsandri, care în 1859 s-a recuzat în favoarea lui Alexandru Ioan Cuza), au luptat pe front, cu arma în mână, au făcut revoluţii, s-au transformat adeseori în pedagogi

ai neamului lor (ca „sămănătoriştii" de la începutul secolului douăzeci). Cărţile lăsate de ei moştenire au fost păstrate în somptuoase biblioteci, dar şi la piept, sub haină, de către oameni simpli, ca nişte icoane aducătoare de noroc.

În unele case ţărăneşti există şi azi, pe „grindă", câte un volum cu versuri de Mihai Eminescu, având paginile stropite cu ceară, ca Biblia.

Fuziunea între meseria de scriitor şi meseria de om conferă literaturii române o puritate aparte. Te face să te gândeşti la o cămaşă albă şi curată, la mirosul de brad, la o chilie proaspăt văruită. Chiar şi cele mai teribiliste experimente, chiar şi cele mai perverse subtilităţi au o candoare de fond. Aşa cum se întâmplă ca o pată să nu iasă cu niciun preţ dintr-o ţesătură, din literatura română nu poate fi scoasă, în niciun fel, puritatea ei originară.

Fiecare moment istoric favorabil a fost folosit cu promptitudine de scriitorii români

Talentul literar este foarte răspândit la români. Românii — ca şi monsieur Jourdain — fac proză fără să ştie. Şi proză, şi poezie, şi teatru, şi chiar critică literară. Un om simplu care povesteşte într-un compartiment de tren, unor necunoscuţi, cum i-a fătat vaca poate avea umorul voios al lui Mark Twain sau duioşia cu substrat pedagogic a lui Saint-Éxupery. Un intelectual care trebuie să completeze un formular pentru obţinerea unor fonduri PHARE abandonează repede limba de lemn a birocraţiei occidentale şi recurge spontan la formulări expresive, riscând să nu mai primească niciun ban.

Românii nu trebuie să facă un efort ca să se exprime original şi emoţionant. Ei trebuie să facă un efort ca să se exprime neutru. Talentul literar este atât de răspândit, încât până la mijlocul secolului al XIX-lea literatura era amestecată până la indistincţie cu istoriografia.

Talentul literar, în forma lui genuină, este dezinteresat. Autorii — neidentificabili — ai folclorului au fost, în unele cazuri, păstori singuratici care, izolaţi împreună cu turmele lor de oi în munţi, au compus cântece pentru ei înşişi, neobsedaţi de „succes". În aceste mesaje fără destinatar au avut iluzia că îşi eternizează dragostea pentru femeia lăsată în sat sau pentru o femeie fictivă, de neatins. Iar uneori şi-au imaginat — asemenea ciobanului din balada *Miorița,* considerată azi de toţi comentatorii reprezentativă pentru spiritul românesc — cum va decurge propria lor moarte, asistată de munţi şi de stele.

Studiind literatura română, te surprinde inepuizabila ei vitalitate. Fiecare moment istoric favorabil a fost folosit cu promptitudine de această literatură. Parcă există un arc care, la fiecare înlăturare a piedicii, se decomprimă energic. Aşa-numita epocă „a marilor clasici" — cu Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, Ion Creangă, Ion Slavici — se asociază, în mod indiscutabil, cu procesul de emancipare naţională şi de situare conştientă în Europa datorat revoluţiei de la 1848, Unirii Moldovei cu Muntenia în 1859, obţinerii Independenţei, în 1877. Simţind importanţa momentului, scriitori valoroşi din toate părţile ţării s-au grăbit să apară pe lume, s-au grăbit să înveţe, s-au grăbit să creeze o operă, astfel încât să fie prezenţi, cu o miraculoasă punctualitate, la trezirea întregii

colectivităţi. Ei au dat primii curs îndemnului lui Andrei Mureşanu (din poemul care avea să devină după 1989 imn naţional): „Deşteaptă-te române, din somnul cel de moarte...".

La fel şi-au făcut apariţia scriitorii, din pământ, din iarbă verde, după Marea Unire din 1918, când era nevoie de o şi mai impetuoasă afirmare a spiritului românesc, în contextul unei universalizări a culturilor naţionale. Între 1918–1938, ceea ce înseamnă în numai douăzeci de ani, au consolidat inteligent tot ceea ce ţinea de tradiţie, au asimilat şi au inventat direcţii moderne, au scris opere monumentale, au făcut o publicistică frenetică. Aşa cum nu ne vine să credem că aztecii şi-au ridicat singuri statuile ciclopice şi îi bănuim că au primit ajutor de la extratereştri, aşa s-ar putea ca generaţiile viitoare să considere neverosimil de mari realizările literaturii române din perioada interbelică. Poeţi ca Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, George Bacovia, B. Fundoianu, Ion Minulescu, prozatori ca Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, M. Blecher, Cezar Petrescu, Panait Istrati, critici şi istorici literari ca E. Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, cărora li s-au adăugat istorici eruditi, înzestraţi cu talent literar, ca Nicolae Iorga şi Vasile Pârvan, au făcut din literatură în acea perioadă ceea ce este televiziunea în vremea noastră: un mod de a fi împreună al solitarilor, o formă de conştiinţă publică.

Apoi a venit războiul. Iar după război, comunismul. În plină teroare ideologică, literatura română a continuat să existe. Ca vegetaţia aflată sub o lespede, a găsit căi întortocheate pentru a ieşi la lumină. Reflexivul şi ironicul

prozator Marin Preda, avântatul şi lucidul poet Nicolae Labiş au reuşit să se exprime.

Dezgheţul ideologic din perioada 1964–1971 este din nou exploatat cu promptitudine. Tinerii scriitori care se afirmă în această perioadă au sentimentul unei misiuni istorice (sau măcar al pionieratului) şi se manifestă cu frenezie. Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Cezar Baltag, Petre Stoica, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Mircea Dinescu în poezie, Nicolae Breban, Constantin Ţoiu, Ştefan Bănulescu, Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, Fănuş Neagu, Nicolae Velea, Ion Băieşu în proză, Eugen Simion, Valeriu Cristea, Nicolae Manolescu, Eugen Negrici, în critica literară, şi alţii, o întreagă pleiadă, înlocuiesc aproape peste noapte pe foştii protagonişti ai vieţii literare. În semn de opoziţie faţă de „seriozitatea" sterilă, funestă, a dogmaticilor, nou-veniţii cultivă boema şi o atmosferă de continuă „fiesta", dar nu refuză să preia controlul — aşa tineri cum sunt — asupra revistelor, editurilor şi celorlalte instituţii culturale. Sentimentul participării la o luptă (o luptă, uneori, de cafenea, dar, oricum, o luptă) îi solidarizează şi evidenţa succesului îi exaltă. Se laudă excesiv unii pe alţii, descoperind cu o încântare de copii jucăria publicităţii, se susţin reciproc pentru a fi traduşi în străinătate sau premiaţi în ţară, îşi introduc fără întârziere textele în manualele şcolare, înfiinţează cenacluri şi lansează direcţii (adeseori simple dezvoltări ale unor sugestii din istoria literaturii române sau imitaţii ale unor curente străine). Şi obţin ceva important: situarea fenomenului literar în centrul atenţiei opiniei publice.

Funestele „teze din iulie" 1971 lansate de Nicolae Ceauşescu (sub influenţa „revoluţiei culturale" din China lui Mao Tse Dung) nu reuşesc să înăbuşe acest reviriment. Generaţiile imediat următoare — formate din scriitori cultivaţi şi subtili ca Ileana Mălăncioiu, Ion Mircea, Adrian Popescu, Eugen Uricaru, Marian Papahagi, Mircea Cărtărescu, Matei Vişniec — fac abstracţie de restricţii.

- ***În loc să se angajeze în dispute sterile, scriitorii ar trebui să înceapă o campanie de recucerire a publicului***

În 1989, românii au trăit unul dintre cele mai înălţătoare momente din istoria lor, eliberarea de comunismul care le-a urâţit viaţa timp de patruzeci şi cinci de ani. În zilele revoluţiei erau toţi iluminaţi: era ca şi cum Dumnezeu i-ar fi fotografiat din ceruri, folosindu-se de un blitz uriaş.

S-a instaurat însă în curând, în ţară, o imensă oboseală, efect târziu al anilor de luptă cu absurdul istoriei. Literatura română şi-a pierdut capacitatea de seducţie şi a fost aproape complet uitată.

Ea seamănă în momentul de faţă cu o fată bătrână care stă toată ziua în faţa oglinzii şi îşi evaluează şansele de a-i cuceri pe bărbaţi fără să-i consulte în această privinţă şi pe bărbaţi. Ea construieşte tot felul de strategii de seducere a cititorilor deşi nu mai are de mult cititori.

De una singură se bucură când consideră că s-a fardat cu artă şi tot de una singură se întristează în momentul în care machiajul i se pare neinspirat. Pregătirile pe care le face pentru marea întâlnire, aceea cu publicul, se prelungesc la nesfârşit, se transformă într-o îndeletnicire vicioasă.

Sunt la ordinea zilei discuţiile despre importanţa *canonului literar*. Sintagma preluată cu fervoare de criticii români de la Harold Bloom se referă, printre altele, la un *sistem de aşteptări* care i-ar fi propriu publicului dintr-o anumită epocă, în raport cu literatura. Dar publicul din epoca noastră nu mai aşteaptă nimic de la literatură. Lui îi este totuna dacă o carte de versuri ilustrează o concepţie modernă sau una postmodernă despre poezie. Pentru el cartea respectivă pur şi simplu nu există, chiar dacă a fost tipărită cu o mare cheltuială de energie şi se află în vitrinele tuturor librăriilor.

Cei care citesc astăzi literatură sunt aproape exclusiv cei care o produc. Li se adaugă — ocazional şi fără nicio semnificaţie — elevii şi studenţii obligaţi de examene să parcurgă o anumită bibliografie. Aceştia au sentimentul că îndeplinesc o formalitate, care ţine de birocraţia accesului lor la condiţia de oameni maturi. Când citesc (dacă citesc şi dacă nu cumva se mulţumesc cu ceea ce află despre cărţile de pe listă de la cititorii profesionişti), nu intră cu adevărat în jocul lecturii, nu se lasă în voia emoţiei estetice, nu devin dependenţi de literatură.

Un critic literar afirmă că Ion D. Sîrbu a fost subevaluat înainte de 1989. Alt critic literar susţine că Ion D. Sîrbu este supraevaluat în momentul de faţă. Subevaluat de cine? Supraevaluat de cine? Oamenii de pe stradă, aceia luaţi în considerare de anchetele de opinie, nu ştiu cine a fost Ion D. Sîrbu şi nici nu-i interesează. Ierarhizările le fac exclusiv literaţii.

Dacă societatea nu mai are nevoie — indiferent din ce cauză — de serviciile scriitorilor, creaţia literară se

transformă într-o îndeletnicire maniacală, fără şanse de-a mai cunoaşte momente de avânt. Se întâmplă exact ce se întâmplă în armată în timp de pace şi în timp de război. În timp de pace, când se fac mii de exerciţii cu sentimentul inutilităţii, când se simulează lupta în perimetrul cazărmilor, iar militarii îşi dau note unii altora, scade până aproape de zero probabilitatea apariţiei unor genii militare. În schimb, în regimul de urgenţă instituit de un război, când armata devine în sfârşit *necesară*, creşte spectaculos inventivitatea producătorilor de armament şi a şefilor de stat-major, se afirmă personalităţi care rămân ulterior în istorie.

Scriitorii de azi îşi lustruiesc la nesfârşit bocancii, învaţă să bată pasul de defilare şi poartă în spate zdrăngănitoare pistoale automate, având ca singură satisfacţie calificativul „foarte bine" acordat de comandantul de pluton. Eficacitatea şi utilitatea pregătirii lor rămân neverificate.

Ei nu s-au mai confruntat de mult cu publicul, cu publicul real, nemilos în aprecieri, nu cu acela anemiat şi tendenţios, format din ei înşişi.

Tudor Arghezi, căruia îi plăcea să joace comedia modestiei, a definit foarte bine statutul cărţii de literatură: „robul a scris-o, domnul o citeşte". În vremea noastră, însă, robul a scris-o, robul o citeşte. (Sau, şi mai rău, domnul a scris-o, domnul o citeşte, pentru că scriitorul nu se mai consideră nici măcar în joacă un lucrător, ci are veleităţi de VIP.)

În loc să se piardă în discuţii sterile despre supremaţia unuia sau altuia dintre curentele literare, despre eficacitatea sau ineficacitatea literaturii în perioade de criză

a societăţii etc. etc., scriitorii ar trebui să înceapă o campanie de recucerire a publicului. N-au prea multe şanse să reuşească. Dar ar fi păcat să nu încerce. Nimeni nu le poate spune la ce metode trebuie să recurgă în acest scop. Urmează să inventeze ei ceva, ceva nemaivăzut, un curcubeu din cuvinte, care să captiveze publicul mai mult decât filmele cu împuşcături sau talk-show-urile. Sigur este că preocuparea lor de acum, aceea de a se ierarhiza unii pe alţii şi de a se autoproclama geniali, necesari, de neînlocuit nu poate salva literatura.

Literatura va putea fi considerată relansată atunci şi numai atunci când oamenii de pe stradă, cu profesii neliterare, vor discuta cu însufleţire despre ultima carte citită, fiind gata să se certe pentru a-l impune în vârful ierarhiei pe scriitorul preferat al unuia sau altuia dintre ei. Când întâlnind — tot aşa, pe stradă — un critic literar, acei oameni îl vor opri şi îl vor ruga să arbitreze el disputa.

* * *

Criticul pe care ar trebui să-l avem drept model într-o eventuală acţiune de relansare a literaturii este E. Lovinescu.

În secolul douăzeci, el şi nu altcineva a fost geniul bun al culturii române.

Am în camera mea de lucru, pe un perete, copia unei fotografii din 1937. Este un instantaneu al unei mari artere din Bucureşti, Calea Victoriei, cu maşini, trăsuri şi o mulţime de oameni surprinşi în mişcare, într-o zi însorită. Bărbaţii poartă costume uşoare, pălării şi bastoane. Femeile sunt îmbrăcate în rochii vaporoase. Un domn respectabil tocmai face gestul reverenţios al scoaterii pălăriei în faţa

unui cunoscut întâlnit pe stradă. Două doamne cu părul cârlionţat merg ţinându-se de braţ şi zâmbesc, cu gropiţe în obraji, pe seama a ceea ce tocmai şi-au spus, fără îndoială, despre regnul bărbătesc. Patronul unui restaurant a ieşit în faţa localului şi îi invită pe trecători să intre şi să guste dintr-un nou lot de vin, adus de la Cotnari. Iar o ţigancă, îmbrăcată într-un costum popular românesc, cu o ie albă ca zăpada, vinde flori. Toţi au sufletul uşor, lipsit de griji, toţi se bucură de viaţă cuviincios şi calm, *în ţara lor,* toţi au înfăţişare de *oameni.*

Aceasta era lumea pe care o simbolizează pentru mine Eugen Lovinescu. O lume, bineînţeles, pierdută şi pe care acum încercăm, cu mari eforturi şi sacrificii, să o reconstituim.

Eugen Lovinescu a practicat democraţia cu graţie, fără să renunţe la ierarhizarea valorilor.

A fost un raţionalist fără să devină cinic.

Şi-a iubit ţara fără să ofenseze cu iubirea lui pe cei aparţinând altor neamuri.

A trăit discret fără să se înece în anonimat. (A fost, dimpotrivă, o vedetă. Obiceiul lui de-a se „revizui", menţionat până şi într-un cuplet al lui Constantin Tănase, a intrat în folclorul timpului.)

A dat tonul în literatura română fără să aibă ambiţii de dictator şi mai ales fără să-i inhibe pe cei din jur. Toţi autorii care au respirat atmosfera din cenaclul *Sburătorul* au descoperit bucuria de-a avea *pentru cine* să scrie.

A fost un mare pedagog fără să-i moralizeze agasant pe contemporani.

Şi-a folosit civilizat extraordinarul talent literar fără să facă din el o armă periculoasă. Chiar şi cele mai violente pamflete ale lui seamănă cu o bătaie cu flori.

S-a opus fascismului fără să aibă nimic de comunist.

Balada Mioriţa *nu trebuie citită ca un articol de ziar*

A trecut mai mult de un secol de când un critic literar amator, H. Sanielevici, care se remarcase acuzându-l pe Mihail Sadoveanu că propagă prin cărţile lui violenţa, s-a pronunţat într-un mod la fel de inadecvat şi hilar asupra baladei populare *Mioriţa.* Citind poemul ca pe un articol de ziar, H. Sanielevici se întreba retoric de ce ciobanul se resemnează după ce află că va fi omorât de tovarăşii săi, de ce nu se salvează prin fugă sau nu cheamă în ajutorul lui poliţia.

Problema este pusă greşit şi şochează prin grosolănia gândirii. Este ca şi cum cineva s-ar întreba de ce regele Lear nu-şi rezervă o cameră la hotel sau de ce Hyperion nu apelează la o agenţie matrimonială, ca să-şi rezolve situaţia. Pentru cine citeşte literatura corect, ca literatură, oaia devotată ciobanului nu este chiar o oaie care a tras cu urechea la discuţia dintre complotişti. Iar ceea ce-i spune ea ciobanului nu este o prognoză, de genul buletinului meteorologic.

Totul se petrece în plan literar, nu practic. Ciobanul are o revelaţie în legătură cu destinul său. Nu se pot lua măsuri împotriva destinului. Şi, oricum, nu de chestiunea prozaică a luării unor măsuri se ocupă balada.

Şi mai este ceva. Chiar şi cineva tentat să-şi înfrunte, fără şansă, destinul, dintr-o pornire eroică, tot n-ar putea s-o facă, întrucât crima deja *a avut loc.* Ciobanul a aflat, în

mod irevocabil, că trăieşte într-o lume în care *este posibil* ca propriii tăi tovarăşi să îl omoare. El moare (moral) în clipa în care are această revelaţie şi îşi face testamentul *post-mortem*.

Autorii necunoscuţi ai baladei & Vasile Alecsandri n-au avut deloc în vedere implicaţiile administrativo-poliţieneşti ale întâmplării. Ei au adus în prim-plan modul în care un cioban din România primeşte moartea, aşa cum Lev Tolstoi a adus în prim-plan modul în care un funcţionar din Rusia, pe nume Ivan Ilici, primeşte moartea (şi nu cred că există critici literari ruşi care să deplângă incapacitatea medicinii de a-l salva pe Ivan Ilici).

Teza despre resemnarea ciobanului din *Miorița,* despre lipsa lui de reacţie dovedeşte obtuzitate (sau cel puţin inaderenţă la poezie). Şi totuşi, această teză *a fost luată în serios* de sute de folcloriști, critici literari şi eseişti. Puţini dintre ei i-au adus unele rectificări, şi acelea timide, pretinzând de exemplu că ciobanul, aşa lipsit de iniţiativă cum este, iubeşte totuşi viaţa şi munca, din moment ce vrea să fie îngropat în preajma stânii: „Şi de-a fi să mor / În câmp de mohor / Să spui lui vrâncean / Şi lui ungurean / Ca să mă îngroape / Aice pe-aproape / În strunga de oi, / Să fiu tot cu voi / În dosul stânii, / Să-mi aud câinii."

Nu numai că a fost luată în serios, dar ideea stupidă despre pasivitatea ciobanului a generat o întreagă ideologie (în general recriminatorie) în legătură cu firea românilor, cu incapacitatea lor de a reacţiona la evenimente şi de a face istorie. Nu ştiu românii cum sunt (nu mă ocup de asta, nu sunt etnopsiholog), dar despre ciobanul din *Miorița* ştiu sigur că *nu se poate spune* că este resemnat, areactiv etc. Nu asta este problema.

Sunt curios dacă şi peste o sută de ani inadecvata, prozaica, aberanta interpretare a *Mioriţei* va mai fi în vigoare. Dacă vor mai exista susţinători ai ei. Mi-e teamă că da, pentru că prostia e veşnică.

Ce s-a întâmplat cu literatura română în timpul comunismului? Răspunsul cel mai scurt este: a supravieţuit

În cursul uneia dintre întâlnirile mele cu elevii de liceu, un elev, bine documentat şi dornic în mod real să afle ce s-a întâmplat în istoria recentă a României, m-a întrebat:

„În lucrarea dumneavoastră *Istoria literaturii române contemporane. 1941–2000*, ca şi în emisiunea difuzată de TVR Cultural, *Istoria literaturii române contemporane povestită de Alex Ştefănescu,* vă întrebaţi retoric: «Ce s-a întâmplat cu literatura română în timpul comunismului?» Şi tot dumneavoastră formulaţi răspunsul, pe un ton dramatic: «A supravieţuit. A supravieţuit cu mari pierderi, dar a supravieţuit. Faptul în sine că nu a dispărut reprezintă un succes.»

Dar de ce ar fi putut să dispară? Este regimul comunist într-o asemenea măsură ostil literaturii? Şi-a propus regimul comunist să desfiinţeze literatura? Nu cumva exageraţi? De ce exista riscul să dispară literatura în timpul comunismului?"

Iată răspunsul meu:

Da, exista acest risc în condiţiile în care şi alte instituţii au dispărut în timpul comunismului. Şi unul dintre numeroasele exemple este parlamentul, instituţia cea mai reprezentativă pentru democraţie. Parlamentul a fost înlocuit de Marea Adunare Naţională. Aparent s-a creat o

continuitate între parlament şi Marea Adunare Naţională. Dar ce fel de parlament este acela care cuprinde membrii unui *singur* partid, obligaţi să fie de acord *toţi* cu fiecare proiect de lege? În mod evident nu mai este vorba de parlament, ci de un simulacru de parlament. Se poate zice cu toată certitudinea că parlamentul în timpul comunismului a dispărut şi a fost înlocuit cu o caricatură de parlament, care nu poate fi considerată parlament. Exact aceasta intenţionau să facă comuniştii şi cu literatura, să o desfiinţeze prin transformarea în altceva, într-o falsă literatură, într-o caricatură de literatură, într-un instrument de propagandă.

Literatura este în esenţa ei o expresie a libertăţii. Ea nu poate fi folosită ca un instrument de propagandă, pentru că atunci devine altceva. Literatura există prin ea însăşi, este o desfăşurare de frumuseţe, un prilej de încântare. Şi orice încercare de-a o aservi, de-a o transforma într-un mijloc de a obţine altceva decât un moment de încântare duce la deteriorarea ei, pentru că, pe cât de frumoasă, pe atât de volatilă este. Este ca „umbra unei idei", cum ar fi spus Nichita Stănescu, nu are consistenţă materială. Splendoarea ei se spulberă imediat. Nu putem pune mâna pe umbra unei idei, nu putem pune mâna pe literatură, mai ales mâna brutală a celui care vrea să şi-o aservească. Un scriitor se inhibă atunci când cineva se amestecă în actul creaţiei. Există o stenogramă a unei discuţii dintre Gheorghiu-Dej şi G. Călinescu. Şi Gheorghiu-Dej încearcă să-i explice lui Călinescu, care deja publicase *Bietul Ioanide*, cum ar trebui să scrie *Scrinul negru* pentru că deja ştia din presă că marele critic şi istoric literar, prozator, poet, dramaturg, un scriitor complet, cum puţini am avut, lucra la

Scrinul negru. Acea stenogramă ilustrează într-un mod expresiv necomunicarea între două personaje, care fac parte din două lumi diferite. Să vedeţi cât de înduioşătoare, emoţionantă şi întristătoare este strădania lui Călinescu de a simula că ascultă respectuos sfaturile incompetente şi tendenţioase ale lui Gheorghiu-Dej.

Dar să mă întorc la subiect. Îmi dau seama că un tânăr de azi nu poate înţelege de ce pun eu problema în termeni atât de dramatici, pentru că el nu ştie şi nici nu-şi poate imagina ce este comunismul. Oricâte teorii s-ar face, oricâte studii s-ar scrie... Reiau o idee (remarcabilă prin clarviziune) a lui Alexandru George (din volumul *Litere şi clipe*):

„Experienţa vieţii în comunism este incomunicabilă celor rămaşi în afara ei, aşa că până şi unii analişti intelectuali foarte perspicaci şi insistenţi (mă gândesc la excepţionala Hannah Arendt) ajung să greşească tocmai prin exces de logicism.

Căci regimul comunist (cu aspecte totuşi variate în multele ţări în care s-a implantat) nu e doar o eroare şi o monstruoasă crimă, ci şi o absurditate."

Da, aşa stau lucrurile, comunismul a reprezentat în primul rând o situaţie absurdă, fără precedent în istorie. Nimeni nu era pregătit pentru aşa ceva. Societatea cuprinde, de obicei: o elită, restrânsă numeric, formată din oameni de performanţă, o imensă majoritate de oameni obişnuiţi şi un număr mic de incapabili sau rău-intenţionaţi, care nu-şi fac datoria faţă de colectivitate.

Cum funcţionează o societate sănătoasă? Oamenii de valoare, capabili de performanţă profesională, contribuie spectaculos la progresul societăţii şi sunt răsplătiţi, aplaudaţi, li se fac statui. Cei care constituie majoritatea muncesc

cu seriozitate şi aspiră să devină asemenea celor pe care îi admiră, şi unii dintre ei şi reuşesc, iar în felul acesta se împrospătează rândurile elitei; iar cei care sunt incapabili, care de fapt nu produc nimic pentru societate, sunt priviţi cu înţelegere, cu toleranţă şi ajutaţi să trăiască. Aceasta este relaţia normală. În comunism, pentru prima dată în istorie, minoritatea de neisprăviţi a luat puterea, a ajuns să conducă o ţară întreagă; a distrus elita prin închiderea în închisori a celor mai valoroşi oameni, prin obligarea altor oameni de valoare să se exileze sau prin marginalizarea lor în societate, prin umilirea lor permanentă şi mai ales prin instigarea mulţimii împotriva lor. Treptat s-a ajuns la o existenţă inversă în care marea majoritate a oamenilor îşi făcuse un ideal din a semăna cu incapabilii veniţi la putere, din a le imita stilul de viaţă.

Acum imaginaţi-vă această societate inversă în care oamenii de valoare sunt închişi şi culpabilizaţi şi trebuie să trăiască de dimineaţa până seara cu frică, în care ţi-e teamă să porţi pălărie ca să nu se spună că faci parte din protipendadă, în care ţi-e teamă, la fel, să ştii o limbă străină fiindcă asta înseamnă că-ţi trădezi ţara — iar o asemenea situaţie să dureze nu câteva luni, nu câţiva ani, ci câteva decenii... Timp suficient pentru ca membrii societăţii, în marea lor majoritate, să ajungă să-şi facă un ideal din a-i imita pe impostorii aflaţi la putere. Este o imagine înspăimântătoare, dar care totuşi a fost realitate. Acest grotesc stil de viaţă, în România, nu s-ar fi impus niciodată în mod spontan. O mie de ani să fi trecut şi în România n-ar fi ajuns la putere, prin alegeri, partidul comunist. Românii au ceva luminos, au o voioşie, o bucurie de a trăi, un respect faţă de oamenii de valoare, înnăscut, şi ei niciodată

n-ar fi optat pentru comunism, dacă, în urma pierderii războiului, România n-ar fi fost ocupată de sovietici, care i-au *obligat* pe români să treacă la comunism.

În momentul când a căzut această ghilotină pe istoria României literatura ajunsese la o mare diversitate de forme şi la rafinament. Exista o literatură pentru toate gusturile, de la literatura intelectualistă a lui Camil Petrescu, de exemplu, la cărţile pentru tineri (mai puţin cultivaţi decât dumneavoastră!) ale lui Mihail Drumeş. Exista o literatură de avangardă, dar şi una tradiţionalistă, exista o literatură a identităţii româneşti, dar şi una exotică, evocând alte spaţii culturale ale lumii. Fiecare putea să-şi aleagă din acest galantar de mărfuri rare tot ce-şi dorea. Această bunăstare a literaturii noastre dintre cele două războaie mondiale a fost brusc distrusă de încercarea regimului comunist de a desfiinţa literatura şi de a o înlocui cu o falsă literatură, cu o literatură care să fie folosită ca material de propagandă în favoarea regimului comunist.

Care au fost metodele de desfiinţare, cum s-a făcut, din punct de vedere instituţional, această încercare monstruoasă de falsificare a literaturii? O primă metodă a fost interzicerea cărţilor de dinainte de război, a acelor cărţi care aduceau aminte de tot ceea ce însemna libertate. S-au tipărit şi trimis bibliotecilor, şcolilor, universităţilor broşuri cu liste de cărţi interzise. În total au fost mii şi mii de titluri de cărţi interzise, interzise cu desăvârşire, cărţi pe care autorităţile comuniste voiau să le şteargă din mintea românilor, din memoria culturală a poporului român. A fost un proces de mankurtizare (sper că aţi citit romanul *O zi mai lungă decât veacul* al lui Cinghiz Aitmatov şi că ştiţi ce înseamnă „mankurtizare").

S-a falsificat folclorul, folclorul însuşi care îşi datorează frumuseţea tocmai autenticităţii şi spontaneităţii; s-a corectat sau s-a abandonat folclorul vechi şi s-au publicat cărţi de folclor nou, cuprinzând versuri de un optimism infantil, confecţionate de activişti. În viziunea improvizaţilor folclorişti, ţăranul era veşnic zâmbitor, un fel de Ion Iliescu al satelor. Apărea cu un zâmbet pe faţă pe afişe, apărea cu un zâmbet pe faţă în poezii, era bucuros de tot ce se întâmplă, chiar şi de pierderea propriului lui pământ, prin acţiunea de colectivizare forţată: „pe toate ogoarele, au venit tractoarele şi-au arat răzoarele". Erau versuri preparate în laboratoarele de partid.

Altă metodă de subordonare a scriitorilor a fost persecutarea celor care nu voiau să se supună. Zeci de scriitori au fost arestaţi. Au ajuns în temniţă Mircea Vulcănescu, Vasile Voiculescu, Nicolae Balotă, N. Steinhardt, Ion Negoiţescu, Ştefan Aug. Doinaş, Paul Goma, nenumăraţi... sunt liste întregi. La un moment dat Petre Pandrea, care se afla în închisoare la Aiud, a întocmit o evidenţă a scriitorilor închişi, explicând că aceştia sunt atât de numeroşi, încât s-ar putea constitui o Uniune a Scriitorilor de la Aiud.

În timpul lui Ceauşescu s-a desfiinţat demagogic cenzura, dar responsabilitatea cenzurii revenea autorilor şi editorilor; te obligau să te cenzurezi tu însuţi şi, dacă nu te cenzurai, oricum se afla şi tot îţi era retrasă cartea din librării; scriitorii ajunseseră să scrie într-o atmosferă de teroare ideologică. Acestea erau condiţiile cu totul nefavorabile literaturii, de care aveau parte scriitorii în timpul comunismului şi, totuşi, spuneam că literatura română a supravieţuit. Cum a supravieţuit? De ce a supravieţuit? De ce alte instituţii n-au supravieţuit şi literatura totuşi

a reuşit să supravieţuiască? În primul rând a supravieţuit datorită vitalităţii ei. Literatura română are o foarte mare vitalitate, este o literatură de tip latin, exuberantă, ingenioasă, poate mai uşor ar fi fost ţinută sub control o literatură gravă. Românii, cu firea lor inventivă, jucăuşă, au reuşit să găsească tot felul de forme de deviere de la interdicţiile care existau.

Literatura română a supravieţuit, dar cu mari pierderi. La capitolul „pierderi" trebuie înregistrate nu numai deformările pe care le-a suferit, dar şi textele care ar fi putut fi scrise şi n-au fost scrise din cauza lipsei de libertate. Cum zice Blaga: „păduri ce-ar fi putut să fie, şi n-au să fie niciodată"...

Literatura care a rezultat, în condiţiile acestui permanent conflict, tacit sau zgomotos, cu autorităţile comuniste, este cam palidă. Este ca şi cum într-o grădină ai aşeza o lespede uriaşă de piatră şi ai urmări ce se întâmplă în timp cu plantele de dedesubt. În varianta cea mai tristă, ele mor, iar sub lespedea aceea nu mai găseşti decât coropişniţe. La noi însă nu s-a întâmplat aşa, la noi s-a înregistrat o variantă care dovedeşte, repet, vitalitate: cu multă răbdare şi cu multă tenacitate, plantele au reuşit să-şi facă loc pe sub lespede şi să iasă la lumină. E adevărat că au tulpinile albicioase şi contorsionate pentru că încercarea de a evada a fost istovitoare şi au ieşit infirmizate, dar unele au dat nişte flori de o frumuseţe stranie, care merită admirate. O asemenea floare, de vis, este de exemplu poezia lui Nichita Stănescu, despre care nu-ţi vine să crezi că a apărut în timpul comunismului. Dacă doar el ar fi scris ce a scris, tot am putea considera că literatura română s-a salvat. Dar n-a fost numai el, au fost

zeci de scriitori care s-au exprimat, într-un fel sau altul. În *Istoria literaturii române contemporane* omagiez această supraviețuire a literaturii române. Deplâng pierderile pe care le-a suferit, dar îi sărbătoresc succesul de-a nu fi dispărut.

Poezia basarabeană emoționează, deci există

Nu știu alții cum sunt, dar eu nu pot citi senin o antologie a poeziei basarabene. Când mă gândesc la moldovenii de pe malul stâng al Prutului, simt o vinovăție difuză. M-am născut în 1947, după ce faptele (istorice) se consumaseră, dar am sentimentul că și eu sunt într-un fel răspunzător de abandonarea Basarabiei, în 1940, în mâinile rapace și brutale ale sovieticilor.

Este adevărat că după numai câțiva ani ni s-a întâmplat și nouă, românilor de pe celălalt mal al Prutului, ceva asemănător. Însă România și-a păstrat în timpul comunismului măcar un simulacru de suveranitate, nu a devenit chiar o parte componentă a URSS. În aceste condiții, trebuia să ne preocupe pe toți soarta milioanelor de români din Republica Moldova, supuși unui proces de desnaționalizare la fel de terifiant ca jupuirea de viu practicată cândva de barbari. Nu ne-am gândit însă aproape deloc la ei. Le auzeam plânsul din ce în ce mai rar și mai slab și aproape că ne-am fi dorit ca acest plâns să înceteze cu totul, ca să nu mai avem probleme de conștiință.

Citind acum cele mai frumoase poezii scrise de poeții basarabeni în ultimul secol constatăm că populația luată prizonieră, cu teritoriu cu tot, de Uniunea Sovietică *n-a dispărut* — așa cum înclinam din egoism să credem, ca să considerăm cazul închis. Dovezi că n-a dispărut ne tot

parvin, după 1989, însă poezia constituie cea mai convingătoare şi expresivă dovadă. Acolo, undeva, departe — un departe tenebros, creat de amnezia noastră — românii din nordul şi estul Prutului au supravieţuit, cu mari sacrificii, dar au supravieţuit şi acum se fac auziţi.

Vocea lor mă bucură, mă îmbată de dragoste, ca orice regăsire, aproape că îmi vine să plâng auzind-o, aşa cum plângeau fraţii despărţiţi de mări şi ţări pe care Andreea Marin îi ajuta să se regăsească la melodramatica ei emisiune, *Surprize, surprize.* În acelaşi timp, însă, această voce — sentimentală, duioasă — răsună sentenţios-acuzator în conştiinţa mea, amintindu-mi că am fost complice, prin tăcere şi ignorare, cu cei care au încercat decenii la rând să o sugrume.

Poezia basarabeană este stafia tatălui lui Hamlet. Ea evocă o crimă rămasă nepedepsită şi cere autoritar (cu toată aparenta ei sfială) să se facă dreptate.

* * *

Toate acestea sunt valabile dintr-o perspectivă morală. Dacă reuşim însă să ne regăsim seninătatea şi să citim o antologie de poezie basarabeană dintr-o perspectivă estetică, avem cu totul alte reacţii.

Prima impresie este aceea că ni se oferă în dar o bogată colecţie de *poezii inedite* scrise în limba română. La poeziile pe care le ştiam şi le admiram, dar de care eram într-un fel plictisiţi, pentru că le-am tot citit şi analizat, pentru că le-am auzit recitate pe scenă, la radio sau televizor, pentru că am vorbit despre multe dintre ele cu copiii noştri, când i-am ajutat să-şi pregătească examenele, se

adaugă dintr-odată o carte întreagă de poezii cu totul şi cu totul noi, poezii frumoase, alese din sute de cărţi despre care, la fel, nu ştim aproape nimic.

Această *îmbogăţire bruscă* a literaturii române este înregistrată de conştiinţa noastră ca un fapt senzaţional, îmbucurător şi dătător de optimism. Ceva asemănător am simţit acum câţiva ani când s-a publicat pe neaşteptate un volum cu nu mai puţin de 93 de scrisori inedite ale lui Mihai Eminescu către Veronica Micle. După ce se tipăriseră şi se comentaseră toate textele scrise de poet sau referitoare la el — inclusiv chitanţele de la o spălătorie din Berlin unde îşi dusese rufele în 1874 —, avalanşa de texte complet necunoscute, aproape o sută la număr, şi nu orice fel de texte, ci scrisori de dragoste, scrise de mâna lui, ne-a produs o bucurie copilărească, o senzaţie de *noroc* cum nu mai cunoscuserăm de multă vreme.

Entuziasmul (naţional) pe care l-am trăit atunci îl retrăim acum, multiplicat. Nu ne vine să credem că primim în dar atâta literatură română încă neuzată (la noi) printr-o îndelungă folosire. Iar această literatură română chiar este literatură română, în mod evident şi indubitabil. O recunoaştem ca *a noastră* din primul moment, chiar dacă ne şochează prin noutate.

În ceea ce mă priveşte, am citit, bineînţeles, (multă) poezie scrisă de basarabeni, în calitatea mea de critic literar. Dar încă resimt ca pe o surpriză existenţa acestei poezii.

Cunoscând-o, am ajuns la o înţelegere mai cuprinzătoare a creaţiei lirice româneşti în ansamblul ei. În mod special m-a emoţionat să descopăr că avem vocaţie şi pentru o poezie a sentimentului naţional, poezie despre care credeam că eşuează la noi (cu câteva excepţii) în

tirade de un comic involuntar, de genul celor rostite de Rică Venturiano.

Dintr-un studiu al lui Nicolae Leahu reiese clar că, după 1918, această poezie a fost şi este sincronizată în mare măsură cu poezia din ţara-mamă, care la rândul ei a fost şi este sincronizată, în linii mari, cu poezia vest-europeană. Singurele întârzieri, de mai puţin de un deceniu, s-au înregistrat în perioada interbelică (din cauza dificultăţii de a înfiinţa şi a face să funcţioneze repede instituţii culturale într-o parte a României aflată anterior, timp de peste un secol, sub stăpânire rusească) şi în perioada generaţiei „optzeciste" din România (din cauza lipsei de comunicare culturală între cele două ţări, în condiţiile restricţiilor impuse de regimul comunist). A existat şi un moment când poezia basarabeană ne-a luat-o înainte, dar într-un sens regretabil, transformându-se (parţial) într-un instrument de propagandă comunistă de la începutul anilor '40 ai secolului douăzeci, în plină teroare stalinistă (ceea ce la noi se va întâmpla abia spre sfârşitul anilor '40).

Privită de foarte sus, poezia basarabeană din ultimul secol se remarcă printr-o folosire gravă şi uneori greoaie a limbii române. Lipseşte prestidigitaţia cu cuvinte, practicată cu virtuozitate de poeţii din Muntenia. Chiar şi volubilitatea basarabenilor este elaborată (aşa se explică, printre altele, de ce lor nu le stă bine să profeseze postmodernismul). Dar se mai remarcă, această poezie, prin sensibilitate, prin bunătate, printr-o duioşie infinită care răscoleşte sufletul cititorului. Este — trebuie s-o spun — ceva *rusesc* în această atitudine faţă de viaţă, nemaiîntâlnită la poeţii din alte regiuni istorice ale României.

În această direcţie s-a şi ajuns, de altfel, la cele mai semnificative realizări. Aş putea da multe exemple, dar, pentru simplificarea discuţiei, pentru a nu renunţa la claritate în favoarea diplomaţiei, am să mă refer la numai doi poeţi, cei mai buni dintre cei mai buni, care, scriind poezie, şi-au *cheltuit* din propria lor fiinţă: Magda Isanos şi Grigore Vieru.

Magda Isanos apare (năvăleşte, irumpe) în poezie în postura de fiinţă exuberantă, îmbătată de bucuria de a trăi. Ea nu îşi declamă, ci îşi dansează versurile. Această euforie este însă nefirească, reprezentând mai curând o tristeţe învinsă decât un prea-plin al vieţii sufleteşti. Poeta trece *repede* peste toate semnele rău prevestitoare, din ce în ce mai explicite de la o zi la alta. Refuză să le ia în considerare sau le înregistrează fugitiv, le *expediază*, însetată de fericire. Are atitudinea unei femei care, la un bal magnific, urmărită îndeaproape de cineva care o urăşte, îi surprinde din când în când, persoanei aceleia, privirea, dar preferă să se avânte în iureşul petrecerii. Ea râde mai mult şi mai zgomotos decât altele, bea ostentativ şampanie, îi ajută *ea* pe cei din jur să intre în atmosferă şi să se bucure de petrecere.

Refuzul de a da importanţă mesajului venit din partea morţii, graba nevrotică de a regăsi o stare de spirit luminoasă constituie nota distinctivă a poeziei scrise de Magda Isanos.

Atitudinea ei reprezintă nu numai o formă de autoapărare, ci şi o manifestare a simţului moral. Poeta condamnată la moarte (de o boală necruţătoare, ştim din biografia ei) vrea să-i protejeze pe oameni, vrea ca iminenta ei dispariţie să nu provoace prea mare dezordine în lume. În plan

estetic, efortul de a-şi învinge disperarea are drept consecinţă configurarea unui stil precipitat şi eliptic. Poemele sunt parcă improvizate în mare grabă, nu din cuvinte, ci din pâlpâiri şi irizaţii semantice. Criticul literar care reproduce citate din aceste poeme are senzaţia că săvârşeşte un gest brutal, că *distruge* textele.

Poezia lui Grigore Vieru este şi ea expresia unei sensibilităţi ieşite din comun, aproape dureroase. Când trece la analiza ei, specialistul simte o sfială, ca şi cum ar trebui să atingă o rană.

Duioşia, delicateţea feminină, dorul sfâşietor de casa părintească, adorarea mamei, apartenenţa sufletească irevocabilă la lumea satului, tonul tânguitor le-am întâlnit şi la Serghei Esenin. La Grigore Vieru apare, în plus, un sentiment de responsabilitate. Poetul rus este un solitar, un fiu risipitor chinuit de nostalgia spaţiului pe care l-a părăsit. Poetul român, chiar dacă foloseşte şi el verbele la persoana întâi singular, vorbeşte în numele unei întregi colectivităţi condamnate la înstrăinare.

Grigore Vieru nu omagiază direct şi declamativ „patria". El evocă satul natal, casa „de pe margine de Prut", bucuriile simple ale vieţii la ţară, pe care sărăcia nu face decât s-o înnobileze, ca o formă de asceză. Până şi necazurile de altădată îi sunt *dragi*. În mod special îi place să-şi aducă aminte scene din copilărie cu mama lui, pentru care are un cult. Nu există grandilocvenţă şi nici demagogie în aceste evocări. Tot ceea ce povesteşte sau declară poetul ni se impune ca sincer şi adevărat. Ideea de patrie se constituie discret din amintiri şi trăiri nefalsificate, neutilizate în scop propagandistic.

Aflăm, ca dintr-o scriere în proză, că poetul locuieşte într-un oraş, la bloc, că a luat-o la el şi pe mama lui, convingând-o să abandoneze casa din sat, că are un copil „mititel", care i se suie bunicii în cap etc. Toate acestea ar putea să ne plictisească, aşa cum se întâmplă atunci când mergem la cineva în vizită şi trebuie să răsfoim, din politeţe, un album cu fotografii de familie. Iată însă că nu ne plictisim deloc, că, dimpotrivă, regăsim propriile noastre stări sufleteşti în mărturisirile poetului şi că ne simţim înduioşaţi până la lacrimi. Explicaţia constă în faptul că „albumul cu fotografii de familie" este alcătuit de un artist foarte înzestrat, care a ştiut ce imagini să aleagă şi cum să le aşeze în pagină. Textele sale nu sunt nici proză, nici poezie, ci *proză care se transformă în poezie,* sub ochii noştri:

„Tu mă iartă, o, mă iartă, / Casa mea de humă, tu, / Despre toate-am scris pe lume, / Numai despre tine nu. // Să-ţi trag radio şi lumină / Ţi-am făgăduit cândva / Şi că fi-vom împreună / Pieptul meu cât va sufla. // Dar prin alte case, iată, / Eu lumina o presor, / Alte case mă ascultă / Când vorbesc la difuzor. // Ţi-am luat-o şi pe mama / Şi-aţi rămas acuma, ia, / Vai, nici tu în rând cu lumea / Şi nici orăşancă ea. // Las'că vin eu cu bătrâna / Şi nepotu-ţi o să-l iau / Care pe neprins de veste / Sperla-va-ţi bezna: «Hau!» // Şi vei râde cu băiatul / Ca doi prunci prea mititei / Şi vei plânge cu bătrâna / De dor ca două femei. // Şi vei tace lung cu mine / Cu văz tulbur şi durut, / Casă văduvă şi tristă / De pe margine de Prut." (*Casa mea*).

Metoda transformării prozei în poezie rămâne un secret al lui Grigore Vieru. Ceea ce putem spune cu siguranţă este că nu avem de a face cu o artă naivă, cu o „expresivitate involuntară" etc., ci cu tehnici ale simplităţii de un

mare rafinament, constând în activarea duioşiei prin umor, în cultivarea — atent dozată — a melodramei, în personificări discrete (morale, nu fizice), care *nu* cad în ridicol, ca la alţi autori de azi.

Foarte frecvente sunt poemele *cu final neaşteptat.* Ideea surprinzătoare cu care se încheie asemenea poeme are rezonanţă în conştiinţa cititorului şi nu poate fi uitată uşor:

„În aceeaşi limbă / Toată lumea plânge, / În aceeaşi limbă / Râde un pământ. / Ci doar în limba ta / Durerea poţi s-o mângâi, / Iar bucuria / S-o preschimbi în cânt. // În limba ta / Ţi-e dor de mama, / Şi vinul e mai vin, / Şi prânzul e mai prânz. / Şi doar în limba ta / Poţi râde singur, / Şi doar în limba ta / Te poţi opri din plâns, // Iar când nu poţi / Nici plânge şi nici râde, / Când nu poţi mângâia / Şi nici cânta, / Cu-al tău pământ, / Cu cerul tău în faţă, / Tu taci atunce / Tot în limba ta." (*În limba ta*).

Poezia basarabeană emoţionează, deci există.

Asistăm, de mai multă vreme, la o revărsare de literatură fără valoare în spaţiul public, comparabilă cu o maree neagră

În ultimii ani am citit mai mult de o mie de cărţi proaste. Despre patru-cinci sute dintre ele am scris în diverse reviste şi am vorbit la radio. Două sute cincizeci din scurtele mele comentarii critice le-am reprodus în volumul *Cum te poţi rata ca scriitor* (titlul corect, dat de mine, era *Cum poţi rata ca scriitor,* dar cei de la editură, crezând că făcusem o greşeală de exprimare, l-au rectificat fără să mă consulte).

De ce m-am angajat în această acțiune neglorioasă, dezaprobată de unii cunoscuți ai mei (care consideră că o carte proastă trebuie trecută sub tăcere)? Dintr-o plăcere perversă de a răscoli în maldărele de deșeuri ale literaturii? Din dorința de a-mi afirma superioritatea, rănind sensibilitatea unor autori lipsiți de talent? Nici vorbă de așa ceva. Am făcut-o (știu că sună demagogic, în România, în momentul de față, tot ce e frumos și cinstit sună demagogic) dintr-un sentiment al datoriei.

Asistăm, de mai multă vreme, la o revărsare de literatură fără valoare în spațiul public, comparabilă cu o maree neagră. Nu este vorba de excepții nefericite, ușor de ignorat, ci de un adevărat fenomen, care mărește răul de care suferă oricum în prezent literatura română: scăderea vertiginoasă a numărului de cititori ai ei.

Prin firea mea, nu pot să asist fără să reacționez în vreun fel la distrugerea a ceva important — în cazul acesta, la distrugerea prestigiului de care se bucură literatura, la noi, de aproape două sute de ani. Drept urmare, am hotărât să intervin, cu mijloacele modeste de care dispun, identificând și examinând atent fiecare carte proastă în parte (și nu perorând împotriva fenomenului în general, ceea ce nu ar folosi nimănui, întrucât fiecare autor de maculatură ar crede că mă refer la altcineva decât la el).

Citind ani la rând ceea ce am citit, am sesizat principalele cauze ale scrierii unor cărți proaste. Cred că nu este lipsit de interes să le enumăr.

Alegerea unui stil inadecvat. Poate fi identificată și în poezie, și în critica literară, dar este sesizabilă mai ales în proză și în teatru. Inadecvarea constă, în cele mai multe cazuri, în utilizarea unui limbaj solemn-oficial pentru

descrierea unor scene de viaţă intimă sau imaginarea unor discuţii între îndrăgostiţi:

„— Din această clipă eşti soţia mea! Sunt soţul tău! Conform tradiţiei şi pentru amintirea acestei clipe, dă-mi voie să-ţi introduc această verighetă pe degetul corespunzător de la mâna stângă. Eu am introdus-o deja, observi? Oferirea buchetului de flori din vază este ultimul gest care-mi este permis să-l mai fac pentru tine!" (Constantin Buligoanea);

„Dragostea acestei nopţi se curse vijelios, parcă la întrecere cu muritul clipelor sub apoteoza timpului. Un somn greu tăia peste fiinţele lor, şi un respirat dur arăta chinul din interiorul trupurilor ostenite. Ea se trezi mai repede şi plecă spre primele proceduri." (Marin Beşcucă);

„[Două prietene discutând în liniştea locuinţei, n.n.]

— Cu atât mai mult, spuse Dana, cu cât la Voroneţ nu poţi să nu admiri geniul anonim; încadrarea acestei bijuterii artistice în peisajul ce pare să-l fi inspirat pe artistul neîntrecut aduce elemente de valoare fundamentală ce se nasc din bogăţia peisagistică a ţării...

— Da, sunt nenumărate comori artistice ale omenirii — spuse Mioara; dacă n-ar exista teama că într-o zi am putea dispărea împreună cu toate, că nu ne-am vedea copiii aşezaţi în viaţă, din cauza acestor arme mereu aglomerate pe planetă, am putea în fine să gustăm o viaţă bogată şi fericită." (Georgeta Blendea Zamfir).

Acest tip de eroare s-ar putea numi, mai plastic, „Tanţa şi Costel", ca pitoreştile personaje ale lui Ion Băieşu, care, din dorinţa de a părea cultivate, combină neinspirat registrele stilistice.

Comunicarea unor banalităţi pe un ton solemn. Funcţionează nefast în toate genurile literare, dar cu precădere în aforistică:

„Nimic nu se ia în mormânt! Goi-puşcă am venit şi cam tot aşa o să plecăm!";

„De ce oare, de dimineaţa până seara, ne-om fi zbuciumând atât?";

„În orice împrejurare, fie ea cât de adversă, trebuie să ne păstrăm voioşia." (Ionel Bandrabur);

„Câtă amară tristeţe / cuprinde şi-ascunde / «jocul» acesta / de-a viaţa, de-a moartea!";

„Unii sunt frumoşi, alţii bogaţi. / Există şi destui norocoşi, / ba mulţi chiar puternici. / Ici-colo câte unul / străluceşte prin spirit." (Dorin Almăşan);

„Sistemul legislativ determină ambianţa într-o societate.";

„Muzica, poezia, pictura etc. recepţionate de tineri îşi lasă amprenta asupra formării morale a tinerilor." (Valer Turcu-Iorga);

„Din invidie se naşte ura. / Din ură se înmulţesc, / ca un blestem, / toate relele. // Mizeria sufletului / devine astfel / mai primejdioasă / decât sărăcia materială." (Vasile Man).

Acest soft de producere a literaturii fără valoare s-ar mai putea numi „Amorul e un lucru foarte mare" — cugetare scrisă în album de un personaj al lui G. Topîrceanu, Guţă Popândău.

Cultivarea obscurităţii pentru intimidarea cititorului. Textele care rezultă (poezie, proză, eseistică), lipsite până şi de umor involuntar, nu vor fi descifrate niciodată de nimeni, dar nici nu vor trezi dorinţa de a fi descifrate:

„inexistența bruscă a realului nici o culoare nici un tu de conivență trăirea nonsensul voluptatea luxului la antipod ci miezul ni se contractă o să explodeze anonim nici unei vânzări implozie simetrică licitației arătarea plitei scrise..." (George Anca);

„Cufundându-ne-n plenitudine/ reconstituim Principiul Logic al Noncontradicției / dintre Eu și Ego-ul dictator subtil, / agonia *nous*-ului în Logosul inospitalier când / întâietatea nocturnului intangibil e o metafizică, / dezmeticindu-mă-n sens, desacralizez umanitatea: / contopirea Eului cu Absolutul Moale, / identificat cu undele transcendente ale Ființei Vii / pentru explorarea Abisului din EGO regenerându-l!" (Ion Antoniu);

„Tantal morf în setea semnului. / Claviculă vis ruptă patru antic. / Pana cu B. / Pățind canossa șarpe latin. / Caudin-jug flămând în Arpia." (Roxana Gabriela Branişte).

Abuzul de neologisme din asemenea texte creează, uneori, și un efect de stil inadecvat. Iată, ca exemplu, cum „arată" un autoportret:

„Eludând un sunet de pe / pajiștea cuvintelor integrale, / disociind larvele încinse de infuzii radiante, copleșit / de subsumarea accentelor grave, / narcotizat de manechine celeste, / obosit de mesajele venusiene, / încerc abia acum, într-o / frazare ritualică, să-mi dirijez/ anapestul"... (Mihai Munteanu).

Sau iată cum „sună" un poem de dragoste:

„gâtul ei era prea lung / se abstrăgea pătrunsul de scuze / revivalismul marasmei pe scurt / edace iubirea serii / în coastele inconturnabile ale durerii / înghețatul periplu / sau dansul țipătului tău în iglu / dedublarea psihoimpresiei iubitei / pletele ferestrei se subsumau / în ispite / admonestare fatidică a nimbului cifru / în coastele ilustrative te

intru / împrăştiere ierarhică pentru înghiţitorul de pantă / cetatea de clipe devine o altă / imaginar rânduit în exorcismul ideii / expurgă tabuul deschiderii cheii." (Florin Ţupu).

O formă de obscurizare o constituie recurgerea la pretinse adevăruri ezoterice, amestec dubios de limbaj ştiinţific şi limbaj religios:

„«Celula» cosmică a celor trei manvatare (Fiul, Duhul, Tatăl) este etern creatoare, şi în «trecut», şi în «viitor». Din «trecut», când erau, de pildă, în regnul mineral (oameni fizici), vin, au venit conştienţele serafimilor aşa-zicând de azi, iar mâine (aşa-zicând din nou), anume într-o altă manvatara, a doua de acum «înainte», conştienţa noastră, cea de azi, va fi şi ea una de tip serafimic." (Ioan Buduca).

Sunt unii medici care scriu reţete ilizibile, pentru a crea impresia că deţin adevăruri inaccesibile altora şi a-i intimida pe pacienţi. O asemenea utilitate au şi textele literare obscure.

Imitarea stilului ştiinţific. Duce la ratarea cărţilor de critică literară. Iată-l pe Petre Isachi caracterizându-şi propriul său studiu critic consacrat romanului: „Scriitura postulează o hologramă spirituală interogativă, care sub visul unităţii pluraliste şi al refuzului exclusivismului întreţine şi găzduieşte o negativitate infinită ce-i asigură un prezent pur şi o salvează de riscul dogmatizării."

Poetizarea forţată a textului. Reprezintă o penibilă fandoseală a autorilor, care cred în mod greşit că trebuie să recurgă la un stil afectat ca să facă literatură:

„Încremenirea — surdă.

Aleargă. Simultan, din toate direcţiile. Înlăuntru, din toate direcţiile. *Afara* sorbindu-se cu cer cu tot. Cercuri largi. Vârtej. Cercuri. Vârtej.

— Ce cauţi? Ce cauţi?

Alergarea — crescând. Din toate direcţiile. Cercuri mici. Vârtej. Cercuri. Vârtej. Înlăuntru. Cu *afara* cu tot. Cu cer cu tot. Drumurile născându-se din alergare." (Ion Avram);

„[Despre Brâncuşi, n.n.] Când oarecine, fieunde, fiecând, înrobit unui aprig gând, purcede la drum tăinos fără de întors, apoi, negreşit, cu orice preţ, îl vrea împlinit. Încămite luându-şi cu sine fârtaţi de legământ, ne-nfricat, necruţător, el teamăt nu va să aibă nicicât că, într-o scăpărătură de zori, n-are să ajungă la căpătâi de drum izbânditor, izbăvitor şi izbăvit...!" (Liviu Câmpean).

Mă gândesc la un posibil motto al cărţilor de acest gen: „Uitaţi-vă la mine, sunt scriitor!"

Proslăvirea, în cuvinte pompoase, a unui scriitor de o valoare modestă (neapărat în viaţă, ca să-şi poată arăta eventual recunoştinţa).

Miron Blaga despre Nicolae Brânda:

„Un arheolog al sufletului... el face parte din Spiţa Marilor Iniţiaţi... un exorcist care dă glas dezacordului său faţă de un anume univers... spirit de mare fineţe intelectuală..."

Doru Timofte despre Octavian Doclin:

„Coborând în profunzimile semioticii docliniene, revedem, cu volumul în discuţie, drumul parcurs de poetul hermeneut, drum al interogaţiilor, al incertitudinilor centrate pe zona abisală a actului creator."

Ion Roşioru despre Arthur Porumboiu (mai exact, despre momentul naşterii acestuia, pe care Ion Roşioru îl evocă emoţionat, ca şi cum ar fi fost de faţă):

„...pruncul dolofan de patru kilograme şi jumătate n-a scos nici un ţipăt, aşa cum o fac majoritatea copiilor la cel dintâi contact cu viaţa extrauterină, ci s-a mulţumit să-i

învăluie pe cei de față într-un surâs luminos, ca și ziua care-l primea în brațele ei."

Cosmetizarea realității. Metodă utilizată cu predilecție de prozatori și poeți. Nu este vorba, din păcate, de o capacitate de a vedea frumusețea acolo unde alții nu o văd, ci de o înfrumusețare exterioară, care te face să te gândești la obiceiul fardării morților;

„Silvia ieși în uliță cu albia doldora cu rufe subsuoară, cu scăunelul pentru lăut deasupra și își desfătă câteva clipe sufletul cu splendorile zilei ce purta veșmânt de azur, împodobit cu frunze de smarald și petale de mătase, ale căror culori, fie alb, roz, violet sau galben, străluceau ca niște briliante sub vălul sclipitor al mărețului astru." (Stela Brie);

„Mă nasc sub curcubeul celor șapte culori, / Care-mi pune în palmă lumina purpurie, / Pe malul calm, albastru, întins ca o câmpie, / Al mării ce mă cheamă spre viața nouă-n zori. /... / Destinul mă leagănă-n lanțuri de coral. / Mă-ndepărtez pe valuri spre noul ideal. (Maria Marin);

„Tulpina — o rază / retezată cu ochii, / răsădită în inimă, / neîncetat izvorând. // Iar sus: / amprentele sufletelor care cred în veșnicie, / sigiliu / încoronând apoteotic / statuia unei sfinte iubiri." (Ioan Nistor).

Exhibarea mizeriei, fără o justificare estetică. Poate fi identificată în cărțile (proaste) de poezie, proză și teatru, nu și în cele de critică literară (deocamdată). Este greu de stabilit dacă autorii în cauză vor să-i șocheze pe cititori, pentru a se face remarcați, sau dacă nu cumva simt nevoia, de fapt, să se defuleze după ce, multă vreme, au suportat cu greu interdicția de a folosi în public cuvinte licențioase:

„sub paşi trotuarul devine de scârnă / în gură în loc de cuvinte am viermi /... / craniul îmi e un ţucal puturos / inima cârpă îmbibată cu menstră";

„toamna se uită ca proasta la mine / duc mâna la fermoar e închis / poate-mi curg mucii";

„Iisus Cristos / se scarpină în cur şi râde / babele fac spume la gură / în faţa icoanelor cu martiri de căcat." (Ovidiu Băjan);

„ce-o să-mi facă, o să-mi belească pula"; „o să închidă din nou uşa după ea, iar eu o să mă cac pe mine, o să mă piş pe mine"; „senzaţia tâmpită că ai atâta căcat în tine, iar găozul e atât de mic"; „pizda mă-tii, de ce să nu plângi"; „m-ai bătut, futu-ţi morţii mă-tii, mi-am adus iar aminte, m-ai bătut"; „să nu primesc şuturi în cur"; „unde pizda mă-tii eşti, mă doare capul"; „adu-mi calmantele, sau mai bine fute-mi una în cap cu satârul." (Ştefan Caraman).

Această modă, omologată prin constituirea unui fel de curent literar, „mizerabilismul", ar putea fi numită „inscripţii pe pereţii toaletelor publice".

Înţelegerea originalităţii ca excentricitate, având drept urmare îndepărtarea de sensul originar al mesajului. Este ca şi cum, la un concurs de tir, cineva ar trage în afara ţintei ca să nu-i imite pe concurenţii dinainte:

„Când sufletul va elibera / catene saturate de dragoste, / D–24 şi D–26 / atunci va fi nevoie / de un antidot cu catene/ scurte şi nesaturate / D–14 şi D–16." (Elena-Daniela Sgondea);

„Iarna aleargă cu ochii goi. / Eu aud venind din urmă / frigul, / cu picioarele bandajate / în melancolie.";

„În timp ce dimineaţa / şi-a pus pe cap / basma de rouă, / soarele a făcut ochi / şi a alunecat / pe emisfera sufletelor.";

„Recit uneori, cărţilor, versuri. / Îmi place curiozitatea lor / Ieşită din comun, / În momentul când fac ochii / Cât cepele!" (Beatrice-Silvia Sorescu).

Pastişarea unor scriitori cunoscuţi. Ar fi productivă numai dacă pastişa s-ar dovedi superioară originalului. Aceasta nu s-a întâmplat însă până acum niciodată. În special în cărţile de poezie ale unor amatori răsună straniu, ca la o şedinţă de spiritism, vocile lirice ale unor mari poeţi de altădată:

Mihai Eminescu (într-o carte a Ioan P. Popa):

„Fătălăii, cuţitarii, turnătorii şi piraţii / Au ajuns primari, miniştri ori câştigă licitaţii, / Ne vorbesc din Parlament, ne zâmbesc cu chipuri hâde, / Ne deschid în lume calea, sunt bancheri, conduc partide! // Din recent trecut obscur vin mai mulţi, gaşca nu-i mică, / Peste umerii mulţimii în picioare se ridică — / Cine ieri în miez de noapte spărgea uşa cu toporul / Azi dă-n presă interviuri şi-l aplaudă poporul."

Tudor Arghezi (într-o carte a lui Ştefan Pârvu):

„Înspăimântat de propria-i lumină / se lasă obosit — dar nu răpus — pe-o rână. / Dispreţuise, până ieri, şederea, / odihna bună, chiar şi mierea."

Nichita Stănescu (într-o carte a lui Gabriel Otavă):

„Doamne cu piciorul ridicat, / Doamne cu pene albe şi cu fulgi pe tâmple / Fluturând, vă întreb unde este oare / Floarea dumneavoastrelor, doamne, picioare?"

Confundarea poeziei cu un joc de rebus. Probabil şi sub influenţa lui Şerban Foarţă, care însă face din jocul de cuvinte un joc cu mărgele de sticlă, cuceritor, unii autori de versuri schimonosesc limbajul poeziei, conform unor exigenţe care sunt rebusistice, nu literare:

„dar montând pe un monticul / monahala monarhie / — monobloc monumental — / ce s-a monolitizat / monocerii lui *libèrus* / — monadele monarhiei — / au montat monosilabe / în monturi de monograme / monotip de monoftongi / monolitic — monolingv — / c-un tot monofonematic // şi-astfel au monetizat / nu montaju-n monorime / ci «monturi» monosilabe-n / monumente monoxile." (Emil Stănescu).

Încercarea de relansare a poeziei propagandistice. Pare de necrezut, dar există încă autori care reeditează, mândri de ei înşişi, versuri propagandistice dinainte de 1989:

„Sub razele plăcute, / La Piatra, Săvineşti, / Pământuri renăscute, / Zidiri ca în poveşti. / Bacăul din câmpie / Cu ale lui grădini, / E plin de veselie, / De muncă în uzini. // Bârladul şi Galaţul / Ne cântă imnuri noi, / Mărăştii-ntinde braţul / Cu bravii lui eroi. /... / Pe Trotuş e amploare / Şosele, sonde, fum, / Termocentrală, soare, / Ce n-au fost pân-acum." (Petru Boroianu, poezie datată 1979, dar inclusă într-un volum apărut recent).

Aşa cum există autori care, *după* 1989, continuă să-l proslăvească, în bine-cunoscutul stil rudimentar-imnic de pe vremea Festivalului Naţional „Cântarea României", pe Nicolae Ceauşescu:

„Cu sudoarea frunţii şi cu braţe tari, / De la Cernavodă până la Agigea, / Construiau în arşiţi bravii militari, / «Epocii de Aur» îi zideau «Efigia»! /... / Prin tot ce-ai pătimit şi făurit, / Popor reînviat, trăi-vei în istorii... / Pierit-a Ceauşescu, cu visul împlinit, / Jertfindu-se, ca toţi cutezătorii!" (Florin Iordache).

Metoda aceasta de scriere a unor cărţi proaste s-ar putea numi „fantome ale poeziei oficiale dinainte de 1989".

Reinventarea limbii de lemn. Limba de lemn nu este numai aceea a documentelor oficiale din timpul comunismului. Există o limbă de lemn a presei de azi, a versurilor puse pe muzică în anii noştri etc. Există, chiar, una a eseurilor filosofice, formă degradată şi caricaturală a limbajului creat de Constantin Noica:

„— ceva s-a întâmplat deci: omul ori a părăsit fiinţa, îndreptându-se spre altceva, spre fiinţare, cum s-a spus, ori a izgonit-o din raza privirii, din vocabularele sau din structura practicilor sale, ori a (aban)donat-o;

— ceva anume l-a ademenit pe om — devenirea, spun unii, temporalitatea şi inconsistenţa hedonică, spun alţii —, de parcă nu se mai poate smulge astăzi din mrejele acestei ademeniri." (Constantin Mitră).

Hiperinterpretarea operelor literare. Este practicată de unii critici literari care n-au priză la realitatea textului şi se pasionează, în compensaţie, de ceea ce ei cred că este hermeneutică:

„În *Povestea lui Harap Alb,* fata împăratului Roş se ascunde întâi «în dosul pământului, tupilată sub umbra iepurelui» (Pământul, Infernul), apoi «în vârful muntelui, după stânca aceea» (muntele Purgatoriului), şi în final «după lună» (Paradisul, Cerul), remarcându-se drumul ascensional spre prea-înalturi. Pe de altă parte, în *Capra cu trei iezi,* iedul cel mare (Corpus) se ascunde după uşă (cercul exterior, Pământul), iedul mijlociu (Anima) sub covată (cercul mijlociu, Văzduhul), iar mezinul (Spiritus) în horn (inima, Cerul, Centrul, hornul fiind simbolul Axei Lumii)." (Mircea A. Tămaş).

Compunerea unor texte umoristice fără umor. Autorii acestor texte *nu ştiu* că n-au umor (altfel n-ar fi atât de dezinvolţi în publicarea, în special, a unor volume de epigrame):

„Îşi are rost şi-o băutură / Când toamna gâlgâie rubinul. / Băut la timp şi cu măsură / Tot omul bun cinsteşte vinul!" (Iordan Aioanei);

„Aleşii nu mai fac nimic, / Nici măcar nu dau din «clanţă». / Pentru ei a ajuns un tic: / Se gândesc doar la vacanţă.";

„Ei fac politică de paie / Fără un crez sau ideal. / Ei speră pensii mai «balşoaie» / Şi vile-n munţi, pe litoral..." (Emil Şain).

Înţelegerea SF ca o paradă de terminologie ştiinţifică:.

„— Ia uite, a zis cu voce înăbuşită nr. 7, acesta este sau pare a fi chiar protouniversul concentrat într-un microquasar, comprimat într-o sferă, cu toate nuanţele cromatice dintotdeauna...

— Aiurea! l-a bruscat nr. 4. Nicidecum nu poate fi o replică a Universului infinit. Probabil, vrei să zici, mai mult în sens pur teoretic, că e o sinteză a raţiunii şi energiei..." (Gr. C. Bostan).

Copilărirea fără graţie, practicată pe scară largă de autorii care încearcă să scrie literatură pentru copii:

„6,7,8 — modeste note — / se-nghesuie în carnete, / şi sunt şi invidioase: / pe 7-i invidios 6, / că-i ia pâinea de la gură / şi nu cunoaşte măsură... / Se pun mereu la-ncercare: / care din ele-i mai tare...? // În zadar au ele chef / Căci 8-ul le este şef / şi n-au drept să comenteze, / ci mai bine să lucreze. // Supărate, ceste două / fac petiţie la 9, / şi îl roagă insistent, / ştiindu-l perseverent, / dac-ar putea să le mute, / dar aşa / mai pe tăcute / ori să le pună la-ncercare / şi să le dea un grad mai mare." (Teodor Sărăcuţ-Comănescu);

„Când simt că n-am încotro, / Şi să nu pierd vreun tempó, / Cu bagheta, pac şi jap!, / În... cinelul de pe cap."; „Posturi de radio-tv / Tot ce e mass-medie"; „Până-n Oslo,

La Valetta, / Caracas şi Budapesta"; „Făr-un franc, fără pfennig / — D-euro ce să mai zic! —" (Daniel Tei).

Adevăraţii autori de literatură pentru copii, de la Andersen la Saint-Exupéry, se exprimă clar şi nuanţat, nu se chinuiesc să adopte acest stil caraghios-peltic, prin care atâţia veleitari de la noi îşi închipuie că se fac îndrăgiţi de cei mici. Există o butadă: adevărata literatură pentru copii seamănă cu literatura pentru maturi, doar că este mai bună.

Mitul nu înseamnă o falsificare a realităţii, ci o captare a esenţei ei

În cultura română demitizarea tinde să devină o modă. Istorici, filosofi, critici literari, politologi devin peste noapte interesanţi identificând, denunţând ca neadevărate (!) şi persiflând diverse mituri. Mari scriitori români, de la Eminescu la Nichita Stănescu, de la Lucian Blaga la Grigore Vieru, de la Mircea Eliade la Marin Preda, sunt supuşi periodic unui ritual al iconoclastiei. Nu demult, Mircea Mihăieş a încercat să împrăştie, ca pe un rotocol de fum de ţigară, aureola pe care o are încântătorul roman *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale.

Odată descoperită (redescoperită) această jucărie, este foarte probabil că tot mai mulţi publicişti vor dori să se joace cu ea, ca să-şi facă repede un nume sau pur şi simplu ca să se amuze. Aşa stând lucrurile, n-ar strica să existe şi unele instrucţiuni de folosire. Pentru că, deocamdată, nimeni nu respectă nicio regulă, şi se practică o improvizaţie voioasă, specifică, de altfel, publicisticii noastre de azi.

În primul rând, se constată o extindere hazardată a noţiunii de mit. Mulţi eseişti demitizează nu numai mituri

propriu-zise, ci şi prejudecăţi, clişee de gândire, sloganuri propagandistice, ritualuri, ceremonii, moravuri, practici curente, proverbe, aforisme, superstiţii, obsesii, preferinţe artistice etc. etc. Nu va trece mult timp şi vom citi eseuri demitizatoare despre eficacitatea băilor de nămol, hărnicia furnicii şi lenea greierului, grandoarea stejarului, calitatea superioară a pantofilor Guban, obiceiul de a ţine furculiţa în stânga şi cuţitul în dreapta sau obligaţia acoperirii gurii cu palma în timpul căscatului.

În al doilea rând ar merita să reflectăm — eventual cu sarcasmul unor moralişti — asupra grijii demitizatorilor de a se referi exclusiv la convingerile celor dinaintea lor, în conformitate cu o logică a „progresului" (mit marxist!), conform căreia prezentul este automat superior trecutului. Eseiştii de azi ridiculizează „miturile" de ieri, fără să ia vreodată în considerare propriile lor „mituri", cum ar fi OZN-urile, fenomenele paranormale, zodiile, medicina homeopatică sau talk-show-urile. Ideea că Ştefan cel Mare a rămas neînvins în luptele cu turcii li se pare comică, dar teoria vindecării de orice boală prin caraghioasa gesticulaţie făcută de „bioenergeticieni" li se înfăţişează ca fiind de o maximă seriozitate.

Lăsând acum la o parte toate aceste efecte secundare ale modei demitizării, să ne întoarcem la tratamentul aplicat miturilor propriu-zise sau acelor simboluri culturale care merită măcar în parte numele de mituri. În procesul examinării şi contestării lor se face o confuzie de planuri, compromiţătoare pentru un intelectual. Şi anume planul mitic este confundat cu planul ştiinţific. O ficţiune colectivă sau, cel puţin, susţinută afectiv de o colectivitate devine un obiect al polemicii, asemenea unei relatări prozaice şi inexacte a unui eveniment.

Mitul nu este un document (deşi poate avea valoarea unui document, dacă îl judecăm dintr-un unghi revelator; dar cine mai judecă astfel astăzi?). De altfel, nici nu există mituri-text, uşor analizabile, ci numai mituri-trăire, greu de analizat.

Elanurile fiecărei noi generaţii alimentează şi întreţin mitul care nu există decât datorită acestor elanuri. A-l desprinde din context fie şi numai pentru a-l contempla este similar cu *a lua acasă* jerba de apă a unei fântâni arteziene.

Pe mine, de pildă, nu mă impresionează niciodată „curajul" cuiva de a demonstra neadevărul unui mit. Bineînţeles că mitul este neadevărat privit din afară, în absenţa oricărei participări sufleteşti. Adevărul lui este de *altă natură* decât adevărul *non-fiction*. De altfel, asupra acestei reguli am „convenit" cu toţii, încă din vremea (mitică) a creării primelor mituri. Ne-am înţeles, atunci, ca miturile să reprezinte o formă de lirism colectiv, pe care să o alimentăm şi să o întreţinem cu entuziasmul nostru. Este ridicol să vină acum cineva şi să ne anunţe, cu aerul că face o mare descoperire, că ne iluzionăm. Dar tocmai aceasta ne-am „propus", să ne iluzionăm!

Când mergem la teatru şi, aşezaţi cuminţi în scaune, urmărim spectacolul, ştim bine ce facem. Nu avem nevoie de cineva care să aprindă lumina şi să strige:

— Opriţi-vă! Este o înşelătorie! Oamenii pe care îi vedeţi pe scenă nu sunt ceea ce pretind că sunt. Sunt actori!

Exact aşa mi-l închipui pe un demitizator. Ca pe un *trouble-fête* puţin ţicnit care întrerupe vraja comunicării dintre artişti şi public, în timpul unui spectacol, contestând realitatea a ceea ce se petrece pe scenă. Dar înainte

de intervenţia lui, viaţa de pe scenă era *reală*, mai reală chiar decât realitatea, fiind esenţă de viaţă.

Unitatea milenară a românilor din vestul şi estul curburii Carpaţilor este un asemenea mit. Specialiştii în istorie pot aduce sute de dovezi că între provinciile româneşti au existat divergenţe sau chiar războaie (aşa cum pot aduce şi sute de dovezi că în orice epocă s-a manifestat un sentiment al coeziunii etnice). Dar tot acest demers ştiinţific nu are nicio legătură cu mitul, care captează realităţi fulgurante, amintiri, nostalgii, aspiraţii. Din punct de vedere mitic, suntem, într-adevăr, daco-romani, înfruntăm împreună istoria, avem o misiune în această lume şi nu ne poate învinge nimeni. Naivităţile trăite cu ardoare nu mai sunt naivităţi.

Ce este fals în ideea că un bărbat se căsătoreşte nu cu o femeie oarecare, ci cu unica femeie de pe Pământ destinată lui? Totul — desigur — este fals. Dacă ne gândim că bărbatul respectiv a avut o arie de selecţie restrânsă, cunoscând până la căsătorie doar douăzeci-treizeci de femei, falsitatea ideii devine şi mai evidentă. Este foarte probabil că femeia ideală pentru el se afla printre celelalte femei, necunoscute lui, în număr de trei miliarde. Dar, din punct de vedere mitic, nu exista nicio fiinţă pe lume mai potrivită ca soţie pentru bărbatul în cauză. Este şi acesta un adevăr, de altă natură decât adevărul practic, dar este un adevăr.

S-ar putea crede că modul acesta de a înţelege şi a apăra mitul ţine de trecut, de o gândire patriarhală, de o sensibilitate inoperantă în vremea noastră. Complet greşit! În realitate existenţa modernă se bazează în continuare pe mituri, chiar dacă este vorba de mituri de dată recentă. Civilizaţia occidentală însăşi nu ar funcţiona dacă beneficiarii ei nu ar

colabora, cu generozitate, la susţinerea unor ficţiuni, cum este, să zicem, aceea a *importanţei* fiecărei fiinţe omeneşti. În ideologia „drepturilor omului", omul nu figurează ca simplu individ, ci ca *persoană,* tocmai pentru a i se proclama imunitatea, valoarea apriorică, egalitatea cu semenii săi. Din punct de vedere ştiinţific se poate oricând demonstra că oamenii nu sunt egali între ei, că unii prezintă importanţă pentru colectivitate, iar alţii nu, că există oameni inferiori din punct de vedere moral până şi unor câini ş.a.m.d. Dar din punctul de vedere al „drepturilor omului", deci al mitului, fiecare fiinţă omenească prezintă importanţă, şi anume o maximă importanţă, justificând orice efort făcut pentru protejarea şi, la nevoie, pentru salvarea ei.

Crezând în mituri nu abdicăm de la luciditate, ci, dimpotrivă, cu luciditate ne situăm în regimul lui *ca şi cum.* Ştim că noi, oamenii, nu suntem toţi la fel de importanţi, dar ne purtăm ca şi cum am fi. Ne lăsăm cuprinşi de reveria unei sacralităţi a fiinţei omeneşti, despărţindu-ne decis, prin asumarea unui mit, de animalitatea noastră originară. Triumful deplin al acţiunii de demitizare ar însemna recăderea în animalitate.

* * *

P.S. În ceea ce-l priveşte pe Eminescu, mai gravă decât demitizarea lui este înstrăinarea multora dintre noi de opera extraordinară pe care ne-a lăsat-o. Lipsa de entuziasm şi chiar ostilitatea manifestate faţă de ediţia anastatică a manuscriselor sale, realizată din iniţiativa lui Eugen Simion, ilustrează această înstrăinare.

M-am întrebat adeseori ce s-ar putea face pentru relansarea operei lui Eminescu. Există o soluție, din nefericire destul de greu de pus în aplicare. Ar trebui ca noi, românii, să ne schimbăm radical modul de viață. Să ne cultivăm, să ne emancipăm, să trăim mai frumos. Să ne ridicăm, *din nou*, la înălțimea poeziei eminesciene.

S-au făcut auzite în ultima vreme voci care susțin că această poezie s-a demodat. Nimic mai fals. De fapt, *noi* suntem depășiți de această poezie. Pe verticală. Ea a rămas la aceeași înălțime, în timp ce pe noi comunismul ne-a doborât, scufundându-ne în prozaism și promiscuitate.

Cei care contestă poezia lui Eminescu sunt un fel de copii ai străzii, urâțiți de o foame culturală cronică, intoxicați de aurolacul falsei sensibilități promovate de „tovarăși de la tineret" sau „de la propagandă", ca Ion Iliescu. Ei se apropie de această poezie ca de o vitrină cu obiecte de vis, intangibile; iar unghiile lor de multă vreme netăiate zgârie geamul neputincioase.

Nu este suficient, deci, să vorbim la aniversări despre Eminescu. Nu este suficient nici măcar să-l citim. Trebuie să ajungem să avem o altă stare de spirit, ca în vremurile noastre bune. Abia după ce ne vom reconstitui civilizația distrusă de comunism vom redeveni cititori ai poeziei lui.

Când tinerii, intrând în librării, vor cere poeziile lui Eminescu (și aceasta nu pentru a îndeplini o obligație școlară), vom putea considera că în România a început din nou să se trăiască normal.

CUM TRĂIEȘTE UN OM CARE TRĂIEȘTE PENTRU LITERATURĂ (CONFESIUNI)

Este un noroc să ai încă din copilărie o bibliotecă în casă

Am să-i fiu întotdeauna (întotdeauna!... asta înseamnă, de fapt, pe parcursul celor câțiva ani care mi-au mai rămas de trăit) recunoscător tatălui meu pentru că am avut încă de mic copil o bibliotecă în casă. Vai de cei care n-au avut! Îi recunosc imediat, judecând după felul cum vorbesc sau scriu, chiar dacă sunt personalități ale culturii române.

Abia învățasem să citesc și îmi plăcea să mă uit, stând jos, pe covor, la bibliotecă. Titlurile cărților de pe cotoare mi se păreau, prin alăturare, stranii. *Dresajul câinilor, Poezie și adevăr, Pe Donul liniștit* (mult mai târziu mi-am dat seama că ar fi trebuit tradus *Donul liniștit), Să învățăm metodic șahul, Povestea unui om adevărat, Desculț, Martin Eden, Crimă și pedeapsă, Cartea de la San Michele, Iliada, Amândoi, Monumente istorice din nordul Moldovei, Cuvinte potrivite* ca și toate celelalte inscripții verticale (până la 2 000) compuneau un ansamblu suprarealist, ininteligibil și neliniștitor. Pe măsură ce citeam însă cărțile, le separam de context și

le orânduiam altfel. În mintea mea, *Mihail, câine de circ* își găsea locul lângă *Colț alb. Război și pace* — lângă *Anna Karenina* etc. Apoi a venit și vremea când îl situam pe Jack London printre americani, pe Lev Tolstoi — printre ruși ș.a.m.d.

Citeam la întâmplare, fără să mă simt zăpăcit de trecerea de la ceva la cu totul altceva. Fiecare carte o parcurgeam cu seriozitate, nu săream un rând. Dacă erau și ilustrații, le examinam atent. Uneori întrerupeam lectura și închideam ochii, ca să-mi reprezint ceea ce descria autorul.

Proza (povești, legende, povestiri, schițe, nuvele, romane) mă captiva, mă făcea să uit de mine însumi. Intram complet în universul fictiv și când reveneam la realitate totul mi se părea decolorat și plictisitor. Pe la doisprezece-treisprezece ani ceva s-a inversat în mintea mea și, timp de o vară, realitatea mi s-a înfățișat ca ireală și străină mie. Doream cu ardoare să mă întorc definitiv „acasă", în lumea cărților, unde se trăia mult mai intens și semnificativ. Un psihiatru a sfătuit-o pe mama să-mi interzică un timp cititul și să facă lungi plimbări cu mine. Toamna, când a început școala, mi-a venit mintea la cap.

Poezia mă emoționa chiar și mai mult, îmi răscolea sufletul, mă făcea fericit. La vârsta mea de acum încă îmi reprezint paradisul ca pe un loc în care asculți la nesfârșit poezie, citită cu glas tare de cineva invizibil.

Mi-ar fi greu să stabilesc ce cărți anume au contribuit la formarea mea (printre ele ar figura în mod sigur manualele școlare, mai bune decât cele de azi; de elementele propagandistice din cuprinsul lor făceam abstracție). Pot să enumăr însă scrieri a căror lectură a fost pentru mine

un eveniment. Şi dacă mi-au rămas în amintire ca un eveniment, este sigur că m-au şi influenţat în vreun fel.

Poeziile lui Eminescu, descoperite foarte devreme, m-au cucerit cu farmecul lor. Nu ştiam nimic despre autor, nici despre mitologizarea lui, textele în sine au avut un ecou imens în conştiinţa mea.

M-a entuziasmat, apoi, un volum de studii critice al lui Ibrăileanu, datorită în primul rând unui studiu despre poezia lui Eminescu (care mi-a dovedit că frumuseţea misterioasă a poeziei se poate explica).

Foarte mult au contat pentru mine apoi: cărţile lui Jules Verne, Al. Dumas, Charles Dickens, Jack London, Mark Twain, Victor Hugo, Mihail Sadoveanu.

În perioada adolescenţei i-am citit cu pasiune pe Dostoievski, Tolstoi, Gogol, Cehov, Şolohov (editaţi toţi de Cartea Rusă — singurul efect benefic al ocupaţiei sovietice), dar şi pe Petru Dumitriu şi Hemingway, Rimbaud şi Labiş.

În timpul studenţiei, caracter de eveniment au avut pentru mine lecturile din Kafka, Bulgakov, M. Blecher, Thomas Mann (romanul *Muntele vrăjit,* în special), Şukşin, Marin Preda, Esenin, Rilke, Lucian Blaga, Nichita Stănescu. Am citit şi recitit cu mare elan: *Antologia filosofică. Filosofi străini,* publicată de N. Bagdasar, Virgil Bogdan şi C. Narly în 1944, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de G. Călinescu (cumpărată de la doi oameni în vârstă care, cu banii obţinuţi, i-au luat nepoatei lor o pereche de schiuri) şi *Panorama poeziei contemporane universale* de A.E. Baconsky.

Nonconformist ai dreptul să fii în creaţia artistică. În viaţa de fiecare zi trebuie să fii conformist

În primii ani de viaţă, eram nonconformist în mod naiv, fără să ştiu că sunt. Ca atâţia alţi copii, nu-mi doream decât să explorez lumea. Ceea ce şi făceam, de dimineaţa până seara. Puteam să mă uit, de exemplu, minute în şir, de aproape, la un bondar vărgat şi bâzâitor încurcat printre staminele unei flori, încercând să înţeleg ce face el acolo. La fel, mă captiva spectacolul agitaţiei din cine ştie ce băltoacă de lângă râu, în care zoreau mormolocii în toate direcţiile, în timp ce pe suprafaţa apei păşeau graţioşi, fără să se ude, păianjeni cu picioare lungi. Mergeam cu gândul foarte departe (mă obseda, încă de la şase ani, iminenţa morţii şi visam evadări, împreună cu toţi ai mei, din lumea în care eram condamnaţi la moarte). Dar, în general, oamenii nu mă preocupau, aproape că nici nu-i vedeam, mă pasiona mai mult aprinderea unui foc sau capturarea unui fluture. Regulile făcute de oameni le înregistram, nediferenţiat, ca interdicţii. Nu le ţineam minte şi le încălcam cu candoare. Mi le aminteam doar când maturii se stropşeau la mine, dar nici atunci nu mă speriam, mai degrabă îmi venea să râd când îi vedeam — de jos în sus — strâmbându-se caraghios-mânioşi, cu ochii ieşiţi din orbite şi cu stropi de salivă sărindu-le din gură.

Când am mai crescut, am început să mă opun sistematic interdicţiilor. La cincisprezece-şaisprezece ani eram deja un răzvrătit conştient de condiţia sa şi identificat ca răzvrătit de către cei din jur. Înalt şi puternic (foarte puternic, puteam să urc, cu o fată în braţe, colina pe care este construită cetatea lui Ştefan cel Mare), ars de soare,

cu părul des mereu încâlcit de vânt, păream descins din imaginaţia lui Arthur Rimbaud. Scriam versuri, aveam elocvenţă şi umor, eram un lider de opinie printre cei de vârsta mea. Despre literatură ştiam mai multe decât propriii mei profesori de română. Era o joacă pentru mine să-i sfidez pe cei de la catedră sau să-i conving pe colegi — chiar şi clasa întreagă — să lipsească împreună cu mine de la şcoală.

În perioada aceea am făcut toate experienţele posibile: am fugit de acasă, am fumat, am băut (sporadic), am cunoscut dragostea (înţeleasă ca în poeziile lui Petrarca, dar şi ca în povestirile lui Boccaccio), am jucat jocuri de noroc (în special, poker), m-am bătut (devastator, până la sânge), am fugit de acasă şi am fost adus înapoi de Miliţie (aşa se numea — după model sovietic — Poliţia). Dar am şi citit sute de cărţi bune şi am scris, am scris, am scris (poezie, mai ales poezie, proză şi teatru).

Ca să nu-i contaminez pe cei din jur de felul meu insubordonat de a fi, de furia mea aparent inexplicabilă, profesorii m-au mutat dintr-o clasă în alta. În clasa a X-a am fost succesiv elev în clasele a X-a A, a X-a B, a X-a C şi a X-a D. Dar acolo unde mă mutam, îmi făceam imediat adepţi. Şi clasa respectivă scăpa la rândul ei de sub control. Ţin minte o fată cuminte, R., îndrăgostită timid-patetic de mine, care mi-a povestit că diriginta a certat-o pentru că a văzut-o într-o pauză dându-mi o carte. Nu puteam fi transformat chiar într-un proscris, pentru că aveam o faimă locală de poet, iar în Bucovina există (sau, în orice caz, exista) un cult pentru poeţi. Dar elevii erau îndemnaţi totuşi să mă evite. La un moment dat, părinţii au convenit cu directorul şcolii (Liceul Petru Rareş) să fiu

mutat la internat. O săptămână am lipsit deci de acasă, şi de mâncat am mâncat la cantină, dar am propagat în mediul în care fusesem instalat o atât de mare dezordine, încât maturii, îngroziţi, au revenit asupra hotărârii lor.

În acea perioadă, tata, persoană foarte respectată în oraş (a fost mereu şef al administraţiei financiare şi s-a remarcat prin profesionalism şi integritate morală, dar şi printr-o bunăvoinţă inepuizabilă faţă de cetăţeni), m-a invitat la el la birou, m-a tratat cu o cafea şi a încercat să comunice cu mine.

— Nu vreau să te oblig să trăieşti altfel, mi-a spus. Dar vreau să înţeleg. Ce se întâmplă cu tine? Ce intenţii ai? Dacă îmi explici, îţi promit că am să-ţi las toată libertatea şi chiar am să te ajut — de exemplu, dându-ţi bani — să faci exact ceea ce îţi place.

Întrebarea lui m-a mişcat. Mă uitam la el cu o duioşie paternă, nu filială, gândindu-mă că e copleşit de situaţie şi eu nu pot să-l ocrotesc. I-am răspuns în gând, făcând un efort de luciditate: „Of, tată-tată, cum aş putea să te fac să înţelegi, când eu tocmai asta îmi doresc, cu ardoare şi cruzime, să fiu neînţeles. Vă contest pe voi, pe maturi, nu neapărat pentru că dezaprob ideile voastre, ci fiindcă simt, în mod obscur şi sălbatic, că a venit rândul meu şi al celor de vârsta mea, iar voi nu mai aveţi loc. Nu e nimic de negociat aici."

Totul îmi displăcea la maturi, aprioric. Mă uitam pe stradă la trecători şi îi dispreţuiam pentru cum arătau, pentru cum mergeau, pentru ce spuneau. Despre cei urâţi credeam, de exemplu, că sunt urâţi din vina lor, că ar fi suficient să se concentreze ca să nu mai aibă umerii lăsaţi, nasul teşit sau gurile strâmbe. Parcă vorbea un demon din

mine, intransigent şi nemilos. Îmi este profund antipatic Alex cel de atunci. Dacă l-aş întâlni acum, l-aş pălmui.

Abia în anii studenţiei, când mulţi dintre colegii mei experimentau ceea ce eu experimentasem deja (beau, fumau, jucau poker etc.), iar eu studiam, am început să înţeleg ce importanţă au regulile în viaţa oamenilor. Nu vreau să-mi poetizez existenţa (în stilul solemn-narcisist al lui Octavian Paler), dar trebuie să spun că, depăşind adolescenţa, mi-am întors privirea de la cer la pământ. Am început să regândesc modul cum oamenii îşi organizaseră viaţa pe Pământ, am descoperit prin lecturi şi prin reflecţie proprie relativitatea moralei, am încercat să caut soluţii de construire a unei societăţi fericite şi mi-am dat seama că nu există crimă mai mare decât să proiectezi o utopie (oricare) şi să o pui cu forţa în aplicare.

În mod paradoxal, stând la oraş, în bibliotecă, şi nemaimergând la ţară, la bunica mea dinspre mamă, cum făceam în vacanţele din timpul liceului, am descoperit frumuseţea vieţii la ţară, aceea care l-a încântat şi pe Dimitrie Gusti. În comunităţile rurale româneşti relaţiile dintre oameni s-au reglat lent, de-a lungul a sute de ani, ajungându-se la un stil de viaţă armonios, care nu poate fi concurat niciodată, în niciun fel, de societăţi create artificial, după mintea unor reformatori de un voluntarism iresponsabil.

Dar, dincolo de asta, am înţeles, repet, că nimic nu contează mai mult decât existenţa unor reguli şi respectarea lor de către toată lumea. Regulile sunt o formă de colaborare între toţi oamenii de pe Pământ, chiar şi între cei care nu se cunosc. Dacă merg cu maşina prin America, merg pe partea dreaptă a şoselei, ştiind că şi cei care vin din sens

invers merg pe partea lor dreaptă. Viaţa mea — şi a lor — depinde de această cooperare fără cuvinte. (Mă enervează englezii care merg pe stânga!)

Regulile nu sunt toate universale şi nici nu sunt eterne, dar tendinţa este de a fi adoptate de toată lumea şi păstrate cât mai mult timp. Ele reprezintă o operă colectivă. Este frumos să le cunoşti, să ţi le însuşeşti, să le transformi în felul tău de a fi, să veghezi la respectarea lor de către ceilalţi. Adică să fii conformist. Şi este ruşinos şi reprobabil să-ţi baţi joc de această operă colectivă, să refuzi să faci efortul de a coopera — prin respectarea regulilor — cu semenii tăi. Adică să fii nonconformist.

Un nonconformist este pentru mine la fel de jalnic, de lipsit de eroism în nesupunerea lui, ca un spectator care vorbeşte tare cu nevastă-sa în timpul spectacolului. Sau, când câştigă faimă şi admiraţie nesupunându-se regulilor impuse de societate, mi se pare de-a dreptul odios, asemenea traficanţilor de droguri care devin bogaţi exploatând cinic existenţa unei interdicţii.

Nonconformist ai dreptul să fii în creaţia artistică. În viaţa de fiecare zi trebuie să fii conformist. Unii intelectuali experimentaţi şi perverşi îi instigă pe tineri (din dorinţa de a le câştiga simpatia) să nu respecte regulile tocmai în perioada delicată în care ei asimilează regulile cu mare efort, ca şi cum ar înghiţi un tub de cauciuc. Aceşti intelectuali merită tot dispreţul.

Scrisul e un mod inofensiv de a-ţi exercita puterea asupra celor din jur

De câte ori am citit răspunsurile scriitorilor la întrebări de genul „De ce scrieţi?" am fost dezamăgit. Mi se părea

că toate acele răspunsuri sună fals, că n-au nicio legătură cu realitatea, că fac parte dintr-o politică a promovării propriei imagini sau doar dintr-o retorică a condiției de scriitor, folosită mecanic. „Scriu fiindcă n-aș putea trăi fără să scriu.", „Scriu pentru a spori, cu mijloacele mele modeste, frumusețea lumii.", „De fapt nu scriu eu, prin mine se exprimă o conștiință superioară." etc., acesta este genul de filosofări-poetizări de care mă simt cu totul și cu totul străin.

De ce scriu? Caut un răspuns în adâncul conștiinței mele.Vreau să trec dincolo de straturile de explicații convenționale care mi s-au sedimentat de-a lungul timpului în minte. Sap, sap, și dau doar de sterilul mistificărilor succesive, preluate de la alții sau practicate de mine, la diferite vârste, pentru a-mi lua avânt existențial ori pentru a mă apăra de dezaprobarea celor din jur.

De ce scriu? De ce dracu' scriu de o viață întreagă, când sunt atâtea altele de făcut pe lume? Mă uit în oglindă și văd un bărbat masiv, care ar putea să taie copaci în pădure sau să împingă un tun prin noroaiele patriei și care, în loc să se ocupe de așa ceva, stă toată ziua gârbovit la masa lui de scris, cu cearcăne la ochi din cauza nopților nedormite, și combină la nesfârșit cuvinte.

Înainte de a începe să scriu, am compus versuri — oral. Am fost un creator... folcloric. Bineînțeles, solitar. Aveam șase ani și mă aflam în grădina casei din Suceava, în care locuiam atunci. Dintr-un măr a căzut un măr. L-am luat de jos și am început să scandez:

„Am-un-măr mare / Bun-de-vân-za-re / Dar-nu-vreau-să-l-vând / Vreau-ca-să-l-mă-nânc."

Întorc pe toate feţele aceste versuri-vestigiu de la şase ani. Mă impresionează „ca" din versul „Vreau ca să-l mănânc". L-am introdus acolo abuziv, numai ca să-mi iasă ritmul. De unde ştiam eu însă ce e ritmul? Dar ştiam? Mai curând, simţisem că lipseşte ceva şi am adăugat o silabă. Probabil nu ştiam nici ce înseamnă „a vinde". Am preluat mimetic, de la maturi, ideea că de ceea ce vinzi nu te mai poţi bucura. Sau ceva de genul ăsta.

Nu se întrevede deloc *literatura* în acest prototext. Era mai curând o formă de exersare a coardelor vocale. O răbufnire ritmică a unei infantile exuberanţe de moment. Aşa cum loveam cu o nuia, ritmic, pomii din livadă, biciuiam cu sintagme liniştea din jur.

Îmi amintesc apoi de o poezie compusă — de data asta chiar compusă — la nouă ani, în clasa a doua, de fapt, în vacanţa dintre clasa a doua şi clasa a treia, în satul bunicii mele. Ţin minte totul amănunţit. Într-o noapte s-a răspândit vestea că undeva, la marginea satului, arde o casă. Eu, fraţii mei şi bunica ne-am îmbrăcat în grabă şi ne-am dus la faţa locului. Casa era cuprinsă în întregime de flăcări. Într-o parte a ei, grinzile de lemn, incandescente, se frângeau şi se prăbuşeau în jerbe de scântei. Oamenii se organizaseră ireproşabil. Aşezaţi într-un şir neîntrerupt, de la fântână până la casă, îşi dădeau din mână în mână găleţile cu apă, extrem de rapid.

A doua zi m-am aşezat la „masa de scris" şi am aşternut pe hârtie, cu inevitabilele ştersături de pe manuscrisul unui „poet", poemul *Incendiul*:

„În flăcări arde-o casă-n noapte, / Toţi oamenii s-au adunat, / Pe ici, pe colo se-aud şoapte / Vorbind de ce s-a întâmplat. // Părând o feerie-a nopţii, / Scântei se-mprăştie în sus, / Aduce la mulţi mari emoţii, / Însă de apă e răpus."

Remarc o exprimare stângace: „șoapte vorbind". Dar „aduce" la singular nu este un dezacord, cum pare. Folosindu-l, aveam în vedere ca subiect cuvântul din titlu, *Incendiul*. Încă o dovadă că era vorba de o „compunere", pe o temă dată, așa cum ni se ceruse de atâtea ori, la școală (la școală însă prin *compunere* se înțelegea *proză*).

De unde știam cuvântul „feerie"? Dar „răpus", care este un termen livresc? Probabil și expresia „pe ici, pe colo" provine dintr-o carte de versuri citită la vârsta aceea. Sau din manualul școlar. Poemul întreg nu spune nimic despre mine. Este o fereastră falsă, opacă. Mi se pare dezamăgitor să *existe* un document de atunci, iar el să nu aibă nicio semnificație în legătură cu mine.

Și totuși, dacă îl citesc mai atent... Descifrez un mod operativ și judicios de a relata întâmplarea, o solicitudine față de cititor, care îmi va fi proprie și mai târziu. (Și pe care o voi repudia adeseori, pentru că-mi va aduce un prejudiciu: voi părea lipsit de mister.) Și mai descopăr ceva: existența a două planuri. Unul artistic, în care incendiul are valoare de spectacol („o feerie-a nopții"), și unul practic-cetățenesc („aduce la mulți mari emoții").

Niciun țăran dintre cei care au asistat la incendiu n-a văzut în el — de asta sunt sigur — ceva frumos. Toți îl considerau o nenorocire. Iar eu am avut îndrăzneala să-l socotesc, pe cont propriu, „o feerie". Asta spune, poate, ceva despre mine. Despre cutezanța de a trăi anumite sentimente pe propria mea răspundere, fără a avea o confirmare din partea celor din jur.

În general, însă, compunerea este impersonală.

Abia la cincisprezece-șaisprezece ani am început cu adevărat să înregistrez în poeme felul meu de a fi. Recunosc, de pildă, într-un poem din adolescență, cu titlul *Poate...*,

încrederea mea în lume, elanul de a mă lăsa în voia ei, cu inima uşoară, ca şi cum m-aş da pe un tobogan:

„Poate că totul e simplu şi clar, / Noi încâlcim urzeala luminii, / Flori aşezăm laolaltă cu spinii, / Tragem hotar unde nu e hotar. // Şi poate că lumea e-un dans nevăzut, / Numai dansând îl auzi cum pulsează, / Poate că noaptea e-o altă amiază / Şi-un vis câştigat este visul pierdut. // Poate că vorbele-s spuse-n zadar, / Fluviul goneşte mereu către mare, / Poate că lumea e-un fluviu de soare, / Poate că totul e simplu şi clar."

Dar... *de ce* scriam? Ce mă apucase? Părinţii şi fraţii mei nu scriau. Şi nici printre colegii de şcoală nu era vreunul care să scrie.

Procedez ca un arheolog al memoriei şi ajung la o experienţă de la vârsta când încă nu ştiam să scriu. Tata îmi citea cu glas tare cărţi de poveşti şi cuvintele rostite de el mă transportau, mă fermecau, îmi răvăşeau sufletul. Când rămâneam singur, mă analizam, în felul meu. Ce se întâmplase cu mine? Cum reuşise tata să mă tulbure? Ca să mă lămuresc, am făcut o experienţă cu prietenii mei de joacă. Le-am povestit ceea ce-mi povestise tata. Şi am constatat că reuşesc şi eu să-i emoţionez!

Am descoperit astfel o putere nouă, mai subtilă decât cea a mâinilor, pe care deja învăţasem să o folosesc. (Aveam să citesc mai târziu, într-un manual de psihologie, că orice copil se simte încântat când constată că o acţiune a lui are un *efect* asupra realităţii înconjurătoare. Acel efect îi confirmă propria lui existenţă. Plăcerea de a obţine noi şi noi dovezi ale prezenţei sale în lume este atât de mare, încât copilul va continua să spargă pahare şi să răstoarne scaune, oricât de mult i-ar înfuria asta pe maturi. De altfel, chiar şi unii maturi trântesc obiectele...) Ascultătorii mei

reacţionau ca nişte păpuşi cu cheiţă. Când le descriam un balaur, îşi măreau ochii, cuprinşi de spaimă. Când le povesteam cum a fost păcălit ursul de vulpe râdeau în hohote şi băteau din palme. Când deveneam incoerent, clipeau des, nedumeriţi. Iar dacă mă îndepărtam de subiect, se trezeau treptat, ca dintr-o vrajă, iar eu îi pierdeam de sub control. Reluam testările şi mecanismul funcţiona iarăşi.

La şapte-opt ani experimentul devenise mai complex. Exageram dramatismul unei situaţii pentru a obţine un efect mai puternic. Şi, tot exagerând, constatam că de la un moment dat încolo nu mai sunt crezut şi se ratează totul. O luam de la capăt, cu o mai mare grijă pentru nuanţe. Căutam noi tehnici de impresionare: recurgeam la *suspense,* la mărirea numărului de personaje, la imitarea limbajului lor ş.a.m.d. Făceam, cu alte cuvinte, *literatură.*

La *începutul începutului* a fost, deci, plăcerea infantilă de a vedea că pot modifica starea sufletească a celor din jur — sau măcar expresia feţei lor — după cum voiam. Era şi o cruzime în acele practici (ca şi atunci când speriam pisica, făcând-o să creadă că o arunc în fântână). Dar o asemenea cruzime unii scriitori o au şi la maturitate...

Ulterior, scrisul a început să însemne şi altceva pentru mine, dar nu mai contează, originea unei activităţi este chiar esenţa ei. Se poate spune, deci, că scriu ca să acţionez asupra celor din jur, ca să-mi exercit — într-un mod inofensiv — puterea asupra lor.

Sunt dependent de scris, nu de un instrument de scris

Nu sunt dependent — afectiv — de un instrument de scris. Ca şi atunci când vine vorba de femei (îmi cer scuze

minorilor), pot să spun că îmi plac toate. Am îndrăgit, deci, de-a lungul timpului creioane (şi ascuţitori şi gume de şters), tocuri cu peniţă (şi sugative), stilouri (cu pompiţă, cu piston şi, în ultima vreme, cu „cartuşe"), pixuri, maşini de scris (mecanice şi electrice), computere, laptopuri. Am câte o colecţie din fiecare.

Pentru mine a scrie înseamnă să fac combinaţii de cuvinte şi nu contează cu ce mijloace tehnice le fac. În schimb contează, poate, cum anume procedez.

La începutul începutului îl imitam, în combinarea cuvintelor, pe Eminescu. Încercam zeci de variante, aveam un cult al ciornei cu multe ştersături.

Aşa se explică de ce, în anii adolescenţei, când scriam versuri, ştiam pe de rost tot ce compusesem. Eram ca un catalog al propriilor mele scrieri.

Noaptea, în timp ce toţi ai casei dormeau, eu nu aveam nevoie să aprind pe furiş o lanternă ca să scriu neştiut de nimeni. Scriam, pur şi simplu, poeme *în minte*, alcătuind sintagmele încet şi laborios. A doua zi le aveam foarte clar în faţa ochilor şi le puteam aşterne pe hârtie.

Treptat, de-a lungul anilor, s-au adunat sute de poeme şi eu tot le ştiam pe de rost. Mă simţeam ca un jongleur care adaugă mereu câte ceva la fragila arhitectură de beţe şi farfurii clădită cu abilitate în aer, reuşind totuşi să menţină spectaculosul echilibru instabil.

Acest mod de a scrie mi l-am păstrat şi când am început să fac proză, care nu se bazează pe principii mnemotehnice, ca poezia. Şi am continuat să-l practic şi ca autor de comentarii critice. Este adevărat că nu mai compuneam în minte, dar gândeam atât de atent şi de implicat fiecare frază, treceam în revistă atât de multe

posibilităţi de exprimare a uneia şi aceleiaşi idei, încât nu puteam să mai uit textul.

Într-o noapte am lucrat la un articol foarte important pentru mine, pe care trebuia să-l predau unei redacţii a doua zi dimineaţa, şi pe la ora patru în zori, istovit, am făcut curat pe masa de lucru şi m-am culcat. După două ore de somn am vrut să recitesc textul, mai detaşat, şi am constatat cu stupoare că, din greşeală, îl distrusesem, împreună cu alte hârtii, nefolositoare. Cuprins de panică am încercat să-l reconstitui şi am descoperit fericit că îl ştiam în întregime pe de rost. Deci l-am transcris pe curat, nu de pe ciornă, ci din minte. Bineînţeles că de-a lungul timpului am ajuns în situaţia de-a nu mai memora textele în întregul lor, dar, oricum, nu exista pasaj pe care să nu-l ştiu. Dacă cineva îmi amintea începutul paragrafului, eu puteam să continui. *Deţineam, pe atunci, controlul asupra a tot ceea ce scrisesem vreodată.*

Iată însă că într-o bună zi, presat de ritmul gazetăriei, am scris primul text pe care nu l-am mai gândit cuvânt cu cuvânt. Trebuia neapărat să umplu un număr de pagini şi am recurs la fraze prefabricate — prefabricate tot de mine, în cursul redactării altor articole, sau luate, pur şi simplu, din fondul comun de formulări stereotipe ale ziariştilor — astfel încât am reuşit să termin la timp. A doua zi, însă, citind articolul în ziar, *nu l-am recunoscut.* Nu-mi aparţinea. Nu zic că nu mă exprima, fiindcă mi se mai întâmplase de multe ori să înţeleg dezamăgit că frazele concepute de mine cu încredere nu mă exprimă fidel. Dar de data aceasta era mai grav. Textul nu-mi aparţinea. Îl citeam mirat şi încercam să descifrez intenţiile unui autor străin. Iar când mi-aminteam cine este de fapt autorul,

mi-l reprezentam ca pe un vid. Cine vorbea prin intermediul acelui text? Un duh al dicţionarelor, iscat la răsfoirea filelor pergamentoase? O voce impersonală fabricată de huruitul monoton al rotativelor? Sau vorbea ziarul însuşi, ajuns la o autonomie semiologică?

Senzaţia aceasta, odată trăită, nu m-a mai părăsit nicicând. Şi o am nu numai la recitirea textelor, ci chiar în momentul când le redactez. Simt cum stiloul alunecă pe invizibile canale săpate în hârtie şi caligrafiază cuvinte preexistente, propoziţii preexistente, fraze preexistente. Uneori intervin brutal pentru a rupe această cursivitate şi scriu „milună", „loarfe", „mătpân", dar literele se reordonează singure: „lumină", „floare", „pământ". Îmi este impusă în actul scrisului, de către actul scrisului, o nedorită productivitate, care mă transformă într-un simplu instrument. Aşa cum stă stiloul în mâna mea, aşa stau eu între degetele abstracte ale unui mecanism lingvistic autoritar.

Începând cu acel articol pe care a doua zi nu l-am recunoscut, nu mi-am mai învăţat pe de rost textele. Am pierdut controlul asupra a ceea ce scriu. Parcă s-a rupt un zăgaz şi urmărirea atentă a centimetrilor cu care creşte sau descreşte apa s-a transformat într-o resemnare în faţa inundaţiei. Altădată îmi cunoşteam atât de bine „trecutul" de scriitor, încât, folosind un cuvânt mai deosebit, îmi aminteam de câte ori şi în ce contexte îl mai folosisem. Iar când utilizam un cuvânt în premieră, îndeplineam un întreg protocol. În primul rând, îl căutam în tot felul de dicţionare sau în scrierile clasicilor pentru a-mi actualiza toate înţelesurile lui. Îi încercam sonoritatea aşa cum negustorii de altădată muşcau monedele de aur pentru a se convinge că sunt de aur. Îl asociam cu alte cuvinte ca

să văd cât de disponibil se dovedeşte. Şi, în sfârşit, hotăram în ce accepţii îl voi valorifica de-a lungul timpului. Atunci devenea *al meu*. Există termeni şi construcţii gramaticale care n-au trecut acest examen, aşa cum există termeni şi construcţii gramaticale pe care încă nu le-am examinat. Dar inventarierea lor nu mai prezintă importanţă, pentru că, din clipa ruperii zăgazului, am renunţat la ceremonial. Astăzi, folosind un cuvânt, îmi este imposibil să spun dacă l-am mai folosit vreodată sau nu. Nu-mi pasă că o expresie apare de două ori la distanţă de numai câteva pagini, iar faptul că apare îl descopăr întâmplător, la recitirea textului. Când întâlnesc într-o revistă sau într-o carte ceva scris de mine, citesc cu o curiozitate capricioasă neaşteptatul mesaj şi mă miră că este atât de clar. Cine asigură această claritate, dacă eu mi-am pierdut controlul asupra textului?

Ce urmări are scrisul asupra scriitorului

Dragi prieteni, povestesc ceea ce simt ca autor nu din plăcerea de a vorbi despre mine, ci pentru a face cunoscută o experienţă care altor oameni, cu alte profesii, le este probabil străină. Scrisul nu se rezumă la ritualul aşezării la masa de scris, cu o cafea la îndemână. Această îndeletnicire aparent inofensivă are numeroase implicaţii sufleteşti; este, în felul ei, o aventură care, în timp, te transformă ireversibil.

Pe mine, de exemplu, scrisul — corelat cu publicatul — m-a făcut să nu mă mai pot bucura de comunicarea cu un singur om. Dacă primesc un mesaj prin e-mail scris cu sinceritate, cu o mare mobilizare intelectuală, nu am răbdare

să compun un răspuns la fel de amplu şi nuanţat. Mi se pare ineficient să compun un text pentru un singur cititor. Meseria de scriitor m-a stricat. Îmi pot pune în mişcare inteligenţa şi imaginaţia (în măsura în care le am) doar atunci când ştiu sau sper că mesajul meu va ajunge la mii de oameni.

Îmi dau seama cât de mult i-am dezamăgit de-a lungul timpului pe cunoscuţii mei răspunzându-le la impresionantele lor spovedanii cu enunţuri scurte de genul „Da. Ai dreptate." sau „Lucrurile sunt mai complicate. Citeşte ce a scris în privinţa asta X." De altfel, eu însumi sunt dezamăgit de această transformare a mea. Dar nu mai pot să mă schimb. Nu mai pot redeveni interlocutorul atent şi plin de căldură de altădată, în stare să stea o noapte întreagă ca să redacteze un răspuns edificator la o scrisoare.

Am ajuns să consider o pierdere de timp compunerea unui text pentru o singură persoană. Dacă un necunoscut ar vrea neapărat să-i răspund cu toată gravitatea şi cu toată angajarea sufletească la mesaje, ar trebui să convoace câteva mii de oameni şi să semneze mesajele împreună cu ei, ca să simt că am *cui* răspunde. Atunci, da, m-aş mobiliza şi aş compune scrisori care le-ar merge tuturor la suflet.

Cum aş preda eu literatura dacă aş fi profesor

Dacă aş fi profesor de română la un liceu, nu aş ţine cont de programă şi nici de manualele şcolare, nu i-aş obliga pe elevi să-şi noteze ceea ce spun, nu i-aş plictisi analizând operele literare într-un limbaj rebarbativ, cu aparenţă de terminologie ştiinţifică, nu le-aş pretinde să înveţe pe de rost fraze critice, nu le-aş vorbi despre manifeste

literare, toate de un teribilism infantil şi lipsite de orice influenţă asupra marii literaturi, nu le-aş dicta biografii solemne ale unor mari scriitori, nu i-aş încadra pe aceştia în curente literare, atât de asemănătoare cu nişte blocuri de locuinţe muncitoreşti, nu aş prezenta contextul social-politic în care au trăit, nu aş scrie pe tablă liste cu cărţile care trebuie citite în mod obligatoriu.

Aş face cu totul şi cu totul altceva. Le-aş cere elevilor *să-mi recomande ei* cărţi bune (ca să am ce citi în weekend) şi să-mi explice de ce anume le consideră bune. Apoi, în săptămâna următoare, le-aş comunica impresiile mele de lectură, le-aş confirma sau infirma aprecierile, m-aş contrazice cu ei şi aş stimula contrazicerile dintre ei, aş citi cu glas tare pasaje din cărţile parcurse de mine la îndemnul lor. Informaţii despre fiecare scriitor şi despre epoca în care a trăit le-aş da numai dacă mi le-ar cere ei. Astfel, împreună, redevenind eu însumi elev şi acceptându-i pe ei ca profesori, am explora literatura (ei pentru prima dată, eu pentru a doua), am citi, neobligaţi de nimeni, ce au scris alţii despre textele care ne-ar entuziasma sau dezamăgi pe noi, am face descoperiri care ar uimi lumea literară.

Chiar şi după ce ei ar absolvi liceul, încă ne-am întâlni din când în când ca să ne lăsăm fermecaţi împreună de frumuseţea literaturii. Întâlnirile noastre, asemănătoare cu nişte şedinţe secrete, i-ar mira pe mulţi şi n-ar fi exclus ca şi SRI-ul să încerce să afle în ce scop ne întâlnim. Dacă ar infiltra un agent printre noi, ar avea o surpriză: acel agent s-ar contamina de dragostea noastră pentru literatură, şi-ar da în scurtă vreme demisia şi şi-ar căuta un post de librar sau bibliotecar.

CUPRINS

Ce nu scrie în manualele şcolare

Oamenii au inventat literatura ca să-şi ofere o plăcere, nu ca să se chinuiască studiind-o 5
Cine mai are nevoie azi de literatură? 10
Plăcerea pe care o oferă literatura nu face rău 14
De ce nu înţeleg unii oameni literatura 16
Un experiment imaginar care ne ajută să înţelegem că un limbaj poate fi folosit în două moduri 21
În literatură nu există un „dincolo de aparenţe". Literatura este chiar ceea ce pare 23
Literatura nu dispare, cum înclină multă lume să creadă 27
Literatura este text şi nu contează unde anume găsim acest text: într-o carte sau pe monitorul unui computer 28
Literatura este puternică şi fragilă 31
În literatură nu există progres. Există numai o succesiune de mode 32
Nu este suficient să ai talent ca să fii scriitor 37
Un text literar care nu are valoare nu există 40
Dacă scrii, nu contează câtă emoţie investeşti într-un text, contează numai câtă emoţie provoacă acel text cititorilor 43
O carte cu happy-end te poate întrista. Şi invers 45

În literatură nu are importanță despre ce scrii. Important este cum scrii .....
Literatura nu spune numai ceea ce spune .....
Între operele literare există o permanentă competiție ..
Creația literară are nevoie de o limbă stabilă și precisă ..
Dacă am fi nemuritori, n-am avea nevoie de spirit critic ..
Critica literară nu este o știință .....
La începutul carierei de cititor te substitui personajului principal, mai târziu te substitui autorului, iar în cele din urmă intri în rolul de cititor .....
Literatura este o marfă miraculoasă care, exportată, rămâne și în țară .....

Câte ceva despre literatura română

Așa cum unele pete nu ies dintr-o țesătură, din literatura română nu poate fi scoasă puritatea ei originară ...
Fiecare moment istoric favorabil a fost folosit cu promptitudine de scriitorii români .....
În loc să se angajeze în dispute sterile, scriitorii ar trebui să înceapă o campanie de recucerire a publicului ....
Balada *Miorița* nu trebuie citită ca un articol de ziar ..
Ce s-a întâmplat cu literatura română în timpul comunismului? Răspunsul cel mai scurt este: a supraviețuit .....
Poezia basarabeană emoționează, deci există .....
Asistăm, de mai multă vreme, la o revărsare de literatură fără valoare în spațiul public, comparabilă cu o maree neagră .....
Mitul nu înseamnă o falsificare a realității, ci o captare a esenței ei .....

Cum trăiește un om care trăiește pentru literatură (confesiuni)

Este un noroc să ai încă din copilărie o bibliotecă în casă 106
Nonconformist ai dreptul să fii în creația artistică. În viața de fiecare zi trebuie să fii conformist 109
Scrisul e un mod inofensiv de a-ți exercita puterea asupra celor din jur 113
Sunt dependent de scris, nu de un instrument de scris 118
Ce urmări are scrisul asupra scriitorului 122
Cum aș preda eu literatura dacă aș fi profesor 123

Cine mai are nevoie azi de literatură?

Îi vedem pe semenii noștri agitându-se sau distrându-se de dimineața până seara, fără să li se facă sete sau foame de texte literare. Trec, cei mai mulți, absenți pe lângă vitrinele librăriilor. Nu au cărți în casă. Și nu știu numele niciunui scriitor, cu excepția, poate, a lui Eminescu, în legătură cu care își aduc aminte doar că scria versuri și că a murit nebun.

Discută despre prețuri, despre starea vremii, despre filme sau meciuri de fotbal, dar aproape niciodată despre cărți. Întrebarea revine obsesiv: cine mai are nevoie azi de literatură?

Iată și răspunsul: toți avem nevoie de literatură, dar nu știm că avem nevoie.

„Alex. Ștefănescu este unul dintre puținii critici literari care iubesc literatura."

Mircea Dinescu

ÎN AFARA COLECȚIILOR

CURTEA VECHE

Pentru a comanda online sau pentru lista completă a titlurilor publicate la Curtea Veche, vizitează **www.curteaveche.ro**

începi să afli

ISBN 978-606-588-748-0